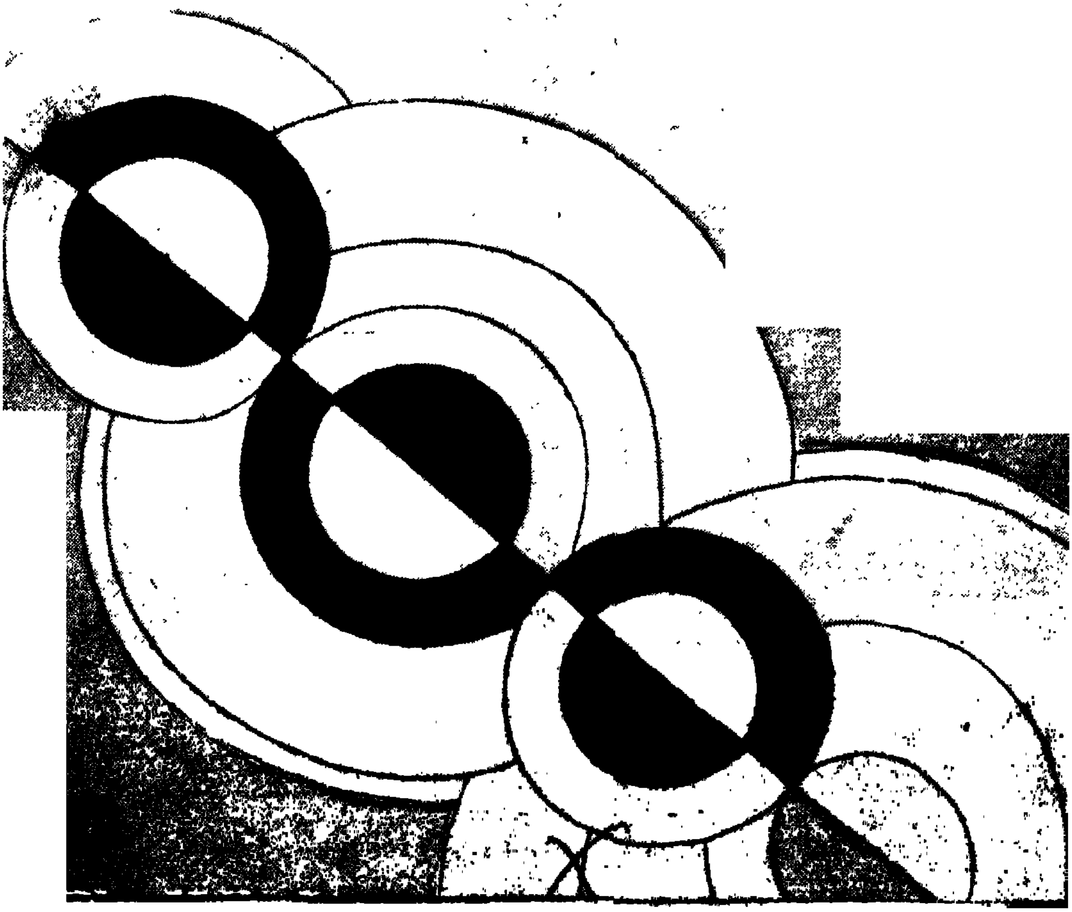
190



اردو اکیڈمی آندھرا پردیش

اردو اکیڈمی کی سرگرمیاں

اردو اکیڈمی آندھرا پردیش کی تشکیل حکومت نے اپنے جی او ۲۲۶ ایجوکیشن مورخہ ۱۲-۳-۱۹۷۵ء کے ذریعہ کی۔ یہ ایک خود اختیار ادارہ ہے جسے آندھرا پردیش (علاقہ تلنگانہ) پبلک سوسائٹیز ایکٹ ۱۳۵۰ف کے تحت رجسٹر کیا گیا ہے تاکہ وہ اردو زبان و ادب کے فروغ، ترویج اور تحفظ کے لئے کام کر سکے۔

گذشتہ دو سال کی مدت میں اکیڈمی نے حسب ذیل پراجکٹس کی تشکیل کی ہے:۔

مخدوم ایوارڈ: باوقار کل ہند مخدوم ایوارڈ ۱۹۹۲ء برائے صحافت، مالی و مدیر سیاست جناب عابد علی خاں کو بعد از مرگ عطا کیا گیا جو ۱۵ ہزار روپے نقد اور توصیف نامہ پر مشتمل ہے۔ اس سال یہ ایوارڈ طنز و مزاح پر ممتاز مزاح نگار مجتبیٰ حسین کو دیا گیا۔

مجموعی خدمات پر انعامات: نئے قائم شدہ مجموعی خدمات پر ایوارڈس گذشتہ سال مغنی تبسم، اقبال متین، اکبر الدین صدیقی اور وقار خلیل کو دیئے گئے تھے۔ یہ ایوارڈ ۵ ہزار روپے اور توصیف نامہ پر مشتمل ہے۔ اس سال ڈاکٹر احمد جلیل، پروفیسر رفیعہ سلطانہ، عاتق شاہ اور جہاندار افسر کو یہ ایوارڈ دیا گیا۔

مطبوعات پر انعامات: سال ۱۹۹۱ء اور سال ۱۹۹۲ء میں شائع شدہ تقریباً دو درجن آندھرا پردیش کے مصنفین کی مطبوعات پر ۳ ہزار اور ایک ہزار کے انعامات دیئے گئے تھے۔ سال ۱۹۹۳ء میں شائع شدہ (۲۰) مطبوعات پر (۳)، (۲)، اور (۱) ہزار روپے کے انعامات دیئے جا چکے ہیں۔ اس سال ۱۹۹۴ء کی مطبوعات پر انعامات بہت جلد دیئے جائیں گے۔

مسودات پر انعامات: ریاست کے ۹۰ سے زائد مصنفین کے مسودات کی اشاعت کے لئے سال گذشتہ (۴) ہزار اور (۳) ہزار روپے فی کس کے حساب سے اعانت دی گئی اس سال (۴۰) مسودات پر ۱.۱ لاکھ روپے کی اعانت دی گئی ہے

رسائل و جرائد کی مالی اعانت: گذشتہ سال بھی ریاست سے شائع ہونے والے رسائل و جرائد کو (۲۰) ہزار روپے اعانت دی گئی۔ اور اس سال سب رس (۴) ہزار شگوفہ (۵) ہزار، اور نیشنل گرجویٹ (۵ ہزار)، ہمارے نونہال (۴ ہزار) اور شاداب (۲ ہزار) مالی اعانت دی گئی

عوامی لائبریریوں کے لئے اعانت: ریاست کی تقریباً (۴۰) لائبریریوں کو فی لائبریری (۱) ہزار اور (۶۰۰) روپے کے حساب سے گذشتہ سال بہ شکل کتب امداد دی گئی۔ اس سال بھی ایسی ہی امداد دی جا رہی ہے

میرٹ اسکالرشپ: ریاست کے اردو ذریعہ تعلیم اور اردو زبان اول یا دوم کے پہلی تا پی ایچ ڈی کے (۱) ہزار سے زائد طلبہ و طالبات کو سال گذشتہ (۲.۰۶۲) لاکھ روپے کے اسکالرشپ دیئے گئے۔ اس سال ۲.۱۳ لاکھ روپے کے اسکالرشپ بہت جلد دیئے جائیں گے۔

اردو خبر رساں ایجنسیوں کی اعانت: اردو کی خبر رساں ایجنسیوں کو علامتی امداد کے طور پر (۲) ہزار روپے کی اعانت سال گذشتہ کی گئی جو کہ اردو صحافت کی غیر معمولی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اس سال بھی (۵) ساتھ خبر رساں اداروں کے لئے (۳) ہزار روپے کی اعانت دی گئی۔

اردو کمپیوٹر کورس: اردو کمپیوٹر کورس کا ماہ فروری ۱۹۹۳ء سے (۱۰) بیچس کے ساتھ آغاز ہوا تھا اور (۲۸) طلبہ و طالبات کمپیوٹر کے (۵) پیپرس بشمول اردو کمپوزنگ میں (۹) ماہ کی تربیت مکمل کر چکے ہیں، مزید (۲۸) طلبہ و طالبات کے (۳) بیچس کا ماہ نومبر ۹۴ء سے آغاز ہو چکا ہے۔ ان میں کے دو بیچس پہلے بیاچ کے تربیت یافتگان کو صداقت نامے عطا کئے جا رہے ہیں

اردو ٹائپ رائٹنگ کورس: گذشتہ دو سال میں تقریباً (۵۰) طلبہ و طالبات لوئر و ہائر کے امتحان میں شرکت کر چکے ہیں۔ اس سال جولائی کے امتحان کے لئے بھی تقریباً ایک درجن طلبہ و طالبات تربیت حاصل کر رہے ہیں۔

تلگو اردو ڈکشنری: اردو اکیڈمی نے تلگو اردو ڈکشنری کی تیاری اور طباعت و اشاعت کا اہم کام شروع کیا ہے تقریباً ۲ ہزار الفاظ کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ ۲۵ ہزار الفاظ پر مشتمل ڈکشنری شائع کرنے کا پروگرام ہے

سرگرمیوں کی غیر مرکوزیت: اردو اکیڈمی کی سرگرمیاں صرف شہر حیدرآباد تک محدود نہیں بلکہ اس کے (۳) علاقائی اور (۱۱) اضلاعی مراکز ساری ریاست میں موجود ہیں۔ حکومت کی خواہش پر اکیڈمی نے حیدرآباد اور بعض اضلاع میں اردو بھون کی تعمیر کا کام بھی شروع کیا ہے۔

جاری کردہ شعبۂ تعلقات عامہ اردو اکیڈمی آندھرا پردیش

URDU ACADEMY ANDHRA PRADESH

(Govt. of Andhra Pradesh Autonomous Body)

11-4-637 A.C. Guards, HYDERABAD - 500 004.

تانیثیت (حصہ سوم) FEMINISM

تانیثی مطالعات کا اگلا مرحلہ یہ ہو سکتا ہے کہ عورتوں کے بنائے ہوئے متون کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا جائے کہ ان میں عورتوں کے بارے میں کس قسم کے تصورات، مفروضات اور نظریات پیش کئے گئے ہیں؟ یہاں کم سے کم دو امکانات ہیں اور دونوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ (۱) اپنے بارے میں عورتوں کے تصورات اور مفروضات اور تعصبات وہی ہوں گے جو مردوں کے ہیں۔ (۲) اپنے بارے میں عورتوں کے تصورات اور مفروضات سب کے سب وہی نہیں ہیں جو مردوں نے نافذ کر رکھے ہیں بلکہ اپنے بارے میں عورتیں کچھ دوسرے ہی تصورات اور مفروضات رکھتی ہیں۔ دونوں صورتوں میں پوری چھان بین کرنی ہوگی کہ عورتوں کی خود تمثال SELF IMAGE کی تعمیر میں کیا کیا عناصر کار فرما رہے ہیں۔ مثلاً (۱) مردوں نے عورتوں کی دماغ شوئی BRAIN WASHING کر کے انہیں اپنا ہم خیال بنا لیا ہے۔ (۲) مذہب (جو بنیادی طور پر مردوں کے ہی ہاتھ میں رہا ہے) کا اثر عورتوں پر زیادہ ہے۔ (۳) عورتوں نے بعض پابندیاں مجبوراً قبول کی ہیں لیکن (۴) بعض کو انہوں نے طریقۂ کاری STRATEGY کے طور پر اختیار کیا ہے۔ (۵) عورتوں کے خیال میں "عورت پن" محض ایک سماجی رول SOCIAL ROLE ہے جسے کوئی بھی اختیار کر سکتا ہے۔ وغیرہ۔

ان مطالعات کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اس بات کا مطالعہ کیا جائے کہ عورتوں کے یہاں مردوں کے بارے میں کیا اور کس طرح کے تصورات اور مفروضات اور تعصبات رائج ہیں؟ یہاں بھی یہ دیکھنا ہوگا کہ یہ مفروضات اور تصورات اور تعصبات کس حد تک مردوں کی خود تمثال سے ہم آہنگ ہیں اور کس حد تک ہم آہنگ نہیں ہیں؟ اور جہاں جہاں وہ ہم آہنگ نہیں ہیں وہاں ان کی تہ میں کیا اصول، کیا نظریہ پنہاں / کار فرما ہے؟ یہ بات بھی دیکھی جائے گی کہ آیا عورتوں میں مردوں کے بارے میں کوئی ایسے تصورات / تعصبات رائج ہیں جن کا مقابل یا متبادل عورتوں کے یہاں نہیں ہے۔ یعنی یہ پتہ لگایا جائے کہ آیا مردوں کے بارے میں عورتوں نے کون سی ایسی باتیں کہی ہیں جو مردوں نے اپنے بارے میں نہیں کہیں اور نہ عورتوں کے بارے میں کہیں۔ مثلاً مردوں نے عورتوں کو نازک اور لطیف کہا ہے اور خود کو تنومند اور طاقت ور اور جفاکش۔ لیکن ممکن ہے عورتوں کے بارے میں یہ تصور رائج ہو کہ وہ بچوں کی طرح "کمزور" ہیں اور آسانی سے "سدھائے" جا سکتے ہیں۔

تیسرا پہلو ان مطالعات کا یہ ہو سکتا ہے کہ عورتوں کے بارے میں جو اسٹیریو ٹائپ کردار معاشرے میں یا مردوں کے متون (بلکہ اکثر خود عورتوں کے متون) میں پائے جاتے ہیں ان کا تجزیہ کیا جائے۔ مثلاً (۱) عورت ممتا کی دیوی ہے لیکن سوتیلی ماں بے حد ظالم ہوتی ہے (سوتیلے باپ کے بارے میں ایسا کوئی اسٹیریو ٹائپ نہیں)۔ (۲) عورت نرم و نازک تو ہوتی ہے لیکن شوہر کی خدمت اور گھر کے کام کاج کے لئے اس سے زیادہ جفاکش اور مناسب کوئی ہستی نہیں۔ (۳) مرد کا کام کمانا ہے اور عورت کا کام اڑانا۔ لیکن اگر مرد نکھٹو ہے تو عورت کا فرض ہے کہ نکھٹو مرد کو کھلائے پلائے پالے پوسے کیوں کہ عورت ماں اور دیوی بھی ہے۔ وغیرہ۔

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

شب خون

جنوری ۱۹۹۶

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین | خطاط: سید احمد عباس | جلد: ۲۹ | شمارہ: ۱۹۰
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۲۶۴۷ | سرورق: روبیئر دیلونے | ترسیل زر کا پتہ: ۱۴ اسورانی منڈی الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
مطبع: | سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری | خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ باکس نمبر ۱۳
فی شمارہ: بارہ روپے | بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے | الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

شر… سے تحفہ
شمس الرحمٰن فاروقی

اختر الایمان

کہیں اک گھاؤ باقی رہ گیا ہے
جسے میں دیکھ سکتا ہوں فقط میں
کہ آواز و رنگ، رنگ پیراہن تصور میں
بہت جلوہ گری کرتا ہے لیکن وہ قد و قامت
مجسم سا کرشمہ سا تو اوجھل ہے نگاہوں سے
کہیں اک گھاؤ باقی رہ گیا ہے جس کا مداوا ابھی نہیں کوئی
بجز اس کے اٹھا لائیں وہ جنت ہی تخیل میں
چمن سازی کریں
لفظوں سے گل
لفظوں سے گل بوٹے کھلائیں، اک لچکتے دامن کو
پکڑ اس انداز سے کھینچیں وہ شرمائے، ہنس دے
خفا بھی ہو
کہیں اک گھاؤ باقی رہ گیا جس کا مداوا ہے

گذرتی رات کی چاندی پگھلنے دیں
یہ گھاؤ صرف میں ہی دیکھ سکتا ہوں
بہت اڑتے ہوئے رنگوں کی جھینی جھلملی چادر سے
مرے ہونٹوں سے لپٹی ناطلب بوسوں کی شیرینی
وہ سب آئینہ خانوں میں سجے تصویر سے چہرے
محرک فلم کے پردے، یہ بزم عیش کا ساماں
وہ سارے ہم نوالہ ہم پیالہ یوسفِ ثانی
دل درد آشنا لے کر جو اس دنیا میں آئے تھے
مری یادوں کے البم میں ہیں ان کی دھندلی تصویریں
شکست و کامیابی کے مناظر، خندہ پیشانی
شہابی گالوں پر موتی کی لڑیاں ٹوٹتی بنتی
وفا کی داستاں، رسوائی کے قصے
یہ کس کس کی ہنسی، سرگوشیاں، باتیں ہیں سب پہچانتا ہوں میں
میں کیسی آشنائی سے پکڑتا ہوں کلائی کو
وہ کیسی دلربائی سے چھڑا لیتی ہے ہاتھ اپنا
وہ منہ کا ذائقہ، باتوں کی گرمی، رات کا جادو
بہے جاتی ہے میری کشتی، عمر رواں کیسے
حیات قصۂ سحر سامری میں وقت کی گم ہیں
فسانہ تھا جہاں جیسے، حقیقت تھی گماں جیسے
کہیں اک گھاؤ باقی رہ گیا ہے
جسے میں دیکھ سکتا ہوں فقط میں
بہے جاتی ہے میری کشتی، عمر رواں آہستہ آہستہ
خیال و خواب ہوتا جا رہا ہے یہ جہاں آہستہ آہستہ

شہریار

دل میں طوفان ہے اور آنکھوں میں طغیانی ہے
زندگی ہم نے مگر ہار نہیں مانی ہے

غمزدہ وہ بھی ہیں دشوار ہے مرنا جن کو
وہ بھی شاکی ہیں جنہیں جینے کی آسانی ہے

دور تک ریت کا تپتا ہوا صحرا تھا جہاں
پیاس کا کس کی کرشمہ ہے وہاں پانی ہے

جستجو تیرے علاوہ بھی کسی کی ہے ہمیں
جیسے دنیا میں کہیں کوئی ترا ثانی ہے

اس نتیجے پہ پہونچتے ہیں سبھی آخر میں
حاصل سیر جہاں کچھ نہیں حیرانی ہے

فضیل جعفری

برگشتگی، آشفتہ دلی، دربدری ہم
ہر روز وہی مسئلے، ہر روز وہی ہم

موسم میں وہ شدت تھی کہ چیخ اٹھتے تھے ساغر
پھر بھی نہ ہوئے مجرم پیماں شکنی ہم

پھرتے ہیں سر قریۂ بیدار ضمیری
جھولی میں لئے تہمت شوریدہ سری ہم

یہ نغزیٔ مضمون وہ کشتۂ طلائی
خاطر کریں کیا عمر رواں اور تری ہم

سید امین اشرف

بہار آتی ہے لیکن سر میں وہ سودا نہیں ہوتا
ہر آہٹ پر تری آواز کا دھوکا نہیں ہوتا

ترا غم ہو تو آجائے سلیقہ مسکرانے کا
کہ ہر آزارِ جاں شائستۂ دنیا نہیں ہوتا

نشاں کنجِ طرب کا کوہسارِ غم سے ملتا ہے
بھٹک جاتا ہوں میں جب راہ میں دریا نہیں ہوتا

یہی صورت تو ہر سو کوچہ و بازار میں بھی ہے
جہاں وحشت برستی ہو وہی صحرا نہیں ہوتا

اک آئینہ بہر صورت پسِ آئینہ ہوتا ہے
جو چمکے آبگینے میں وہی چہرا نہیں ہوتا

اسے یہ خوش نما دنیا کبھی اچھی نہیں لگتی
کسی مصرف کا کارِ دیدۂ بینا نہیں ہوتا

بہانہ تجھ سے ملنے کا یہ تنہائی نے ڈھونڈا ہے
سرِ محفل کسی کو دید کا یارا نہیں ہوتا

جو دی ہیں نعمتیں یا رب تو پھر حقِ تصرف دے
نظر اپنی، دماغ اپنا ہے، دل اپنا نہیں ہوتا

ذرا کچھ مشغلِ نیکو کا رکھیں سید امین اشرف
فقط نام و نسب سے آدمی اچھا نہیں ہوتا

کچھ تکلف، کچھ طلسمِ وہم و شک ہے اور میں
اور پھر وہ شوخ کتنا بے دھڑک ہے اور میں

پھر کہاں جاؤں اگر مل جائے بھی راہِ فرار
ایک سا منظر سما سے تا سمک ہے اور میں

شاخِ ہر نخلِ بریدہ سے یہ آتی ہے صدا
صد ہزاراں شیوۂ دورِ فلک ہے اور میں

جستجو میں کوئی سامانِ یقیں ملتا نہیں
اک سمندر شہرِ نامعلوم تک ہے اور میں

دیکھتا ہوں منتشر شیرازۂ کارِ جہاں
ساعتِ ناآفریدہ کی جھلک ہے اور میں

دردِ نارفتہ سے یہ مہتاب روشن ہوا
ہجر میں سب روئے جاناں کی چمک ہے اور میں

پرکاش فکری

تماشا تو اپنا بنانا نہ تھا
ہمیں جشنِ موسم میں جانا نہ تھا

جو گرمی میں اپنی پگھلنے نہ دے
اسے چشم و دل میں بسانا نہ تھا

نہ کرتے بھروسہ کسی خواب کا
جو غم کو گلے سے لگانا نہ تھا

زمانے کے قدموں سے لپٹے رہے
ہمارے لیے جب زمانہ نہ تھا

سنا کر جسے سب میں رسوا ہوئے
وہ عہدِ جنوں کا فسانہ نہ تھا

اسے بھی پہنچنا تھا آخر ہمیں
کہ اپنوں میں اس کا ٹھکانہ نہ تھا

برستی ہیں آنکھیں کسے سوچ کر
یہ پردہ تو فکری ہٹانا نہ تھا

باغوں میں جب پھول کھلے ہیں
ہم نے تیرے خواب بنے ہیں

آنکھوں میں کیا دیکھا ایسا
بادل پر ہم تیر رہے ہیں

مالِ خزانہ ہیچ لگا ہے
جب بھی اچھے شعر کہے ہیں

ہم سے آگے جانے والے
جانے کتنی دور گئے ہیں

یہ بھی بے گھر اپنے جیسے
صحرا میں جو پیڑ کھڑے ہیں

دل کی بات جو کہتے شاید
لفظ وہی بے جان لگے ہیں

ہم ہیں اتنے خالی فکری
جیسے سب کچھ ہار چکے ہیں

غزلیں

پرکاش فکری

سمندر سے پانی جو اٹھا گئے
انہیں سب نے دیکھا کہ پیاسے مرے

عجب سنسناہٹ سی کانوں میں تھی
لہو کے تموّج میں بہتے ہوئے

اداسی کا موسم بڑا خوش ہوا
اداسی میں سب کو ڈبوتے ہوئے

ہوا ان کو شاید اڑا لے گئی
نشاں رہ گزاروں پہ جن کے ملے

ہوئیں بے سہارا جو راتیں مری
سیہ خواب مجھ کو ڈرانے لگے

خدائی کا دل بھی کشادہ نہیں
کہاں موتیوں سے وہ دامن بھرے

کریں صبر فکری یہی سوچ کر
رہا کوئی دنیا میں کب چین سے

چرا کے عکس ہمارا وہ خوش ابھی ہو لیں
مگر وہ شیشہ ہیں اپنی بھی عاقبت سوچیں

کوئی بتائے کہ آخر یہ ماجرا کیا ہے
سنائی دیتی ہیں شب کو عجیب سی چیخیں

انہیں تو چین سے رہنا نہ ایک پل آیا
الجھتی رہتی ہیں ساحل سے سرپھری موجیں

سرِ افق جو چمکتا ہے شام کا تارا
سلگ سی اٹھتی ہیں یادوں میں ڈوب کر آنکھیں

ہوئی یہ راہ بھی سونی ہوئے اکیلے ہم
پلٹ کے دیکھیں بھی فکری تو اب کسے دیکھیں

باقر مہدی

دیوانگی کی راہ میں گم سم ہوا نہ تھا
دنیا میں اپنا کوئی کہیں آشنا نہ تھا
دھڑکن کا درد جسم کو تڑپا کے رہ گیا
رگ رگ میں کوئی شورِ مسیحا بپا نہ تھا
اک کشمکش کے بعد تعلق نہیں رہا
بیگانہ ہو کے ہم سے وہ لیکن خفا نہ تھا
دیوار و در پہ پردے لٹکتے تھے ہر طرف
افلاس کونے کونے میں لیکن چھپا نہ تھا
زنجیر لاکھ ٹوٹیں مگر خوف حکمراں
مجبوریوں کے جال سے کوئی رہا نہ تھا
اک اپنی چیخ سے لرز اٹھے تھے بام و در
آئی نہ بازگشت کوئی ہم نوا نہ تھا
سڑکوں پہ پھر رہا تھا ہجوم شکستگاں
سب چپ تھے ان میں کوئی مگر بے نوا نہ تھا
پھرتے رہے خلاؤں میں چاروں طرف مگر
بیٹھا ہوا کہیں بھی ہمارا خدا نہ تھا

شرر ٹوٹے ہوئے گھر کے لئے بھی!
خلل تھوڑا مرے سر کے لئے بھی!
سزا سارے غلاموں کو ملی ہے
کوئی تہمت اس افسر کے لئے بھی!
حکیموں کی دوا سے کچھ نہ ہوگا
لگا اک درد خنجر کے لئے بھی!
نشے میں ساری محفل جھومتی ہے
یہ ساغر ایک نوکر کے لئے بھی!
چٹانوں میں کئی شاہیں چھپے ہیں
نشیمن اک کبوتر کے لئے بھی!
دبے قدموں دھنک کے رنگ اترے
زمیں گلنار منظر کے لئے بھی!
اٹھو چپکے سے میرے دل میں آؤ
سکوں اک رات بستر کے لئے بھی!
یہ غزلیں لے کے وارث کیا کرے گا
کوئی اک نظم باقر کے لئے بھی!

غزلیں

باقر مہدی

عجیب دل میں مرے آج اضطراب سا ہے
کھلی ہے آنکھ سمندر بھی ایک خواب سا ہے
ٹھہر ٹھہر کے بجاتا ہے کوئی ساز ینہ
میں کیا کروں مرے سینے میں اک رباب سا ہے
بجھے گی آگ مری زہر آگہی سے کبھی
مرے دیار میں اس کا مزہ شراب سا ہے
میں کیوں کسی سے سر راہ رہبری مانگوں
نئی ہے منزل غم اک یہی جواب سا ہے
چمکتی ریت سے رہ رہ کے اٹھ رہی ہے نوا
کوئی مزار تھا پہلے کہ اب سراب سا ہے
میں چھوڑ آیا ہوں مدت ہوئی غریبی کو
یہ میرا سایہ مگر عالماں خراب سا ہے
نہ جانے کیسے تہ سیل رواں سے بچ نکلا
یہ زندگی کا تماشا اک حباب سا ہے
ہدف بنا کے نہ رسوا کرو زمانے میں
غریب شہر ہوں رتبہ مرا جناب سا ہے
میں کیسے خود کو سمجھ پاؤں بے کسی یہ ہے
کہ آئینہ نہیں عکسوں کا اک نقاب سا ہے
نظر ملا کے وہ مجھ سے گزر گیا باقر
نہ جانے مجھ سے خفا ہے کہ لاجواب سا ہے

ایک خائف کی شہادت کبھی پہلے تو نہ تھی
سرکشی کی یہ روایت کبھی پہلے تو نہ تھی
خامشی ساتھ لگی رہتی تھی ہر منزل پر
بول اٹھنے کی جسارت کبھی پہلے تو نہ تھی
دیکھ رہ رہ کے دھواں اٹھتا ہے شہر دل سے ہو
کوچے کوچے میں بغاوت کبھی پہلے تو نہ تھی
قتل ہونے پہ کمربستہ ہیں سارے بے کس
موت سے اتنی رفاقت کبھی پہلے تو نہ تھی
تلخ سے تلخ ہوئی جاتی ہیں تیری باتیں
سچ کہیں ایسی صداقت کبھی پہلے تو نہ تھی
زلزلے آتے تھے مرحلے تھے لکھوں لیکن
ساری دنیا میں قیامت کبھی پہلے تو نہ تھی
کیسے اشعار میں ڈھل جاتا ہے سالالہ وا
تجھ میں باقر یہ مہارت کبھی پہلے تو نہ تھی

غزلیں

باقر مہدی

نقش پا کی یاد سے نکلا ہے کون
اجنبی کے واسطے ٹھہرا ہے کون

سادے کاغذ پر نشاں کھینچوں تو کیا
میری باتوں کو یہاں سنتا ہے کون

یوں تو کہنے کو سبھی ہمدرد ہیں
محفل احباب میں اپنا ہے کون

قاتلوں کی صف میں کس کو ڈھونڈیے
سب دیانت ہیں مگر اچھا ہے کون

گھر ہی سے راستوں پر چل دیا
در بدر مرتا رہا گھوما ہے کون

لاش کس کی ہے نہ جانے گا کوئی
آ کے ساحل پہ مگر ڈوبا ہے کون

بن گئی بازار یہ دنیا تمام
اس زمیں کو بیچتا پھرتا ہے کون

بے کسی کے دل میں جا کر دیکھ لو
ایک باقر کے سوا تنہا ہے کون

خودکشی کرنے کی راتوں میں بھی خواب آ پہنچے
ٹھہرے پانی میں کہاں سے یہ حباب آ پہنچے

میکدے بند ہیں ہر سمت ہے غم کا پہرا
سوگواروں کے لئے کچھ تو شراب آ پہنچے

خوف سے بھیگ گیا جسم تو قدم کانپ گئے
مگر جو پہنچے تو وہاں خانہ خراب آ پہنچے

آپ کہتے رہیں ہم نے تو بدل دی دنیا
سرکشوں کے لئے مرنے کا ثواب آ پہنچے

مٹ کے رہ جائیں کتابوں سے پرانے معنی
کاش ایسا ہو کوئی اور جواب آ پہنچے

ظلم کی حد گزرنے کو ہے عالم سارا
آسمانوں سے کہو جلد عذاب آ پہنچے

سب سے پہلے تو پہنچ بیٹھے تھے باقر لیکن
ڈھونڈتے ڈھونڈتے کس طرح جناب آ پہنچے

غزلیں

باقر مہدی

ہر کسی کو خوف میں ڈالے ہوئے بڑھتا رہا
یہ بہک کر بات کرتا شخص ہی صیاد ہے

خامشی بھی نغمہ بن کر گونجتی ہے ذہن میں
میری آنکھوں میں زمانے بھر کی ایک فریاد ہے

خار سے لمحوں میں گزری جا رہی ہے زندگی
ہاں شہر میں ہر قدم پہ اک نئی افتاد ہے

ایک لمحے میں افق کے پار جانا کھیل ہے
دل کہیں دل سے ملیں ایسی کوئی ایجاد ہے

چند آنسو، خامشی، جلتا ہوا وہ آشیاں
اپنی ہجرت کی یہی بے نام سی روداد ہے

سب کو مٹی میں ملا کر خود ہی رونے آ گیا
شہر کو برباد کرنے میں بڑا استاد ہے

کون لکھے ہم غریبوں کی پرانی داستاں
ہیں نئے قصے، نیا غم اور نئی بیداد ہے

اب نہیں ڈرتا مرے سایے سے کوئی بھی یہاں
میں وہ کافر ہوں کہ قیس تک مرا ہم زاد ہے

ایک سایہ دور بیٹھا سوچتا تھا کیا کروں
بے رخی کے روپ کو اپنا سمجھ بیٹھے تھے ہم

سارے رشتے توڑ کر ویرانگی ڈھونڈا کئے
سب ہی بے کس تھے جنہیں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

دیکھتا تھا ہر طرف نمناک آنکھوں سے وہ جب
ایسے وحشی کو مگر اندھا سمجھ بیٹھے تھے ہم

خون کے دھبے پڑے تھے جس طرف بھی جائیے
مندمل زخموں کو کب اچھا سمجھ بیٹھے تھے ہم

اس طرح جھکی تھیں وہ آنکھیں سرابوں میں
ریت کے صحرا کو بھی دریا سمجھ بیٹھے تھے ہم

مغربی ڈالر میں تھے جکڑے ہوئے کتنوں کے دل
ان خداؤں کو مگر آقا سمجھ بیٹھے تھے ہم

باقر مہدی

کب سمجھوگے مجھ کو میں وہی حرف جلی ہوں
آکاش سے اتری ہوئی بے چہرا خودی ہوں

شہرت کے لئے مرتے ہیں زردار غلاماں
مجھ پہ کوئی احسان نہیں میں تو غنی ہوں

کیا ٹوٹ گئی راہنما راہ سفر بھی
کچھ مجھ کو بتا میں تو ترا ہم سفری ہوں

فرصت ہے کسے کون کمالات دکھانے
یہ دور نمائش کا ہے میں بے ہنری ہوں

سونے کی ملاوٹ نے چمک تیری بڑھائی
مٹی کی طرح سب سے الگ دل کا غنی ہوں

سرکش تو ہر اک دور میں مصلوب ہوا ہے
وہ کون سا الزام ہے میں جس سے بری ہوں

پوچھا جو کسی نے تمہیں کس طرح کا غم ہے
کیا کہتا زمانے کی نئی دربدری ہوں

ہے تیز یہ لو اتنا سمجھ صبح کے تارے
اے تھم کے ہوا چل میں چراغ سحری ہوں

آنکھیں تو اندھیرے میں چمک اٹھتی ہیں باقر
پہچان مجھے میں تو وہی سرخ پری ہوں

میں آنکھ بند کئے دیکھتا بھی کیا لیکن
قدم قدم پہ وہ آہٹ، نظر نہیں چھپتی

لہو کے داغ مٹاتے ہیں آستینوں سے
چھپا رہے ہیں وہ سرخی مگر نہیں چھپتی

دبا دیا ہے ہر اک نالۂ شبانہ کو
مگر لبوں سے وہ آہ سحر نہیں چھپتی

ہزار طرح چھپاتے رہیں معزز لوگ
قیامت آ ہی گئی یہ خبر نہیں چھپتی

اندھیرا لاکھ گھنا ہو سیاہ بادل ہوں
نظر سے دور وہ نیلی سحر نہیں چھپتی

بچا رہا ہے تڑپ کر نہ جان دینے سے
فریبِ ستمِ چارہ گر نہیں چھپتی

فنا کی گرد اڑا کر چلا گیا باقر
سیاہ زردسی وہ رہگزر نہیں چھپتی

وارث کرمانی

(۱)

اے شمعِ خیالِ حسن کاراں
موضوعِ ہمہ غزل نگاراں
مسجودِ برہمناں و رنداں
مقصودِ دلِ گناہ گاراں
زلفوں میں پناہ لے رہی ہیں
شب ہائے سیاہ فصلِ باراں
آنکھوں میں سمٹ کے آ گئی ہے
تسکینِ دلِ شراب خواراں
رفتار کی فتنہ خیزیوں سے
پامال دیارِ شہسواراں
رخسار کی جلوہ تابیوں سے
شاداب زمینِ گلعذاراں
وہ قد کہ دعائے سرو و شمشاد
وہ لب کہ نویدِ میگساراں
ویران حویلیوں کی محفل
کب سے تری راہ دیکھتی ہے
کنگورہ و شہ نشین و محراب

بے صوت و صدائے آتشِ دل
پھر ہم کو شرار باتاں دے
مرنے کے قریب خاکیوں کو
اک شاعرِ آخر الزماں دے

(۲)

دن بھی تھوڑا رہ گیا منزل بھی آپہنچی قریب
وہ سوادِ شہر کا معلوم آتا ہے نظر
دور وہ پھر رینگتے ہے قافلوں کی اک لکیر
مہرِ تاباں ڈوب کے اس پار گم ہوتی ہوئی
اور پیچھے عمرِ رفتہ دھند میں لپٹی ہوئی

(۳)

دھیما دھیما سا شور اٹھتا ہے
کسی گذرے ہوئے زمانے سے
پتھروں کی زمین کے اس پار
سبز پیڑوں کے شامیانے سے
دور ہوتی ہوئی سفر کی حدی
ساتھ چلتے ہوئے فسانے سے

جیلانی کامران

۱

ایک پھول خواہش کا
اس نے کس تمنا سے میری سمت پھینکا ہے
دل کی کیا حقیقت ہے
سانس سانس بہکا ہے

کیا عجب زمانہ ہے
موسموں کی صورت میں دل کشا فسانہ ہے

آشنا رہو — جب تک
زندگی کے منظر میں راز ہیں فدائی کے
منزلوں نے پائے ہیں مرحلے جدائی کے
صبح کی ہواؤں نے
اس کے شہر کا جھونکا
کس ادا سے بھیجا ہے!

روشنی سے اب کہہ دو —
وقت کے خزانوں سے نور کی کرن لائے
جو بھی دل فسردہ ہے
وہ بھی خوشی پائے!

۱۲

چلو —
آج موسم میں ہم کیوں نہ اونچے درختوں سے
کچے شگوفے اتاریں
جو پریاں بہاروں کے پردے میں جنت سے آتی ہیں
اور اہلِ دنیا کو
ان کے ادھورے، سنہرے، چمک دار خوابوں میں
اکثر دکھاتی ہیں — اور
جن کی خوشبو سے دنیا کے گلشن مہکتے نہیں
ان دیکھے لمحوں کے باطن چھلکتے ہیں

خوشی کے زمانے میں
ہم اہلِ دنیا زمیں کی جوانی کے لمحوں میں
ان دیکھی راہوں پر ان دیکھے خوابوں کو
اکثر پکاریں گے
سو بار جیتیں گے
سو بار ہاریں گے!

جیلانی کامران

دل کا پھول

خوشبو

باغ میں جھونکا جھونکا بانٹ رہی ہے
صبح کی آہٹ تاریکی کو کاٹ رہی ہے
سورج اونچے پیڑ کی اوٹ سے جھانک رہا ہے
بستی بستی دور اندھیرا بھاگ رہا ہے!

ایک صدا

چپ چاپ دلوں کو چوم رہی ہے
اپنے آپ میں ہنسی ہنسی جھوم رہی ہے۔

بچو! نیند میں سونے والو! پیارے بچو
خواب سے جاگو
دیکھو! ہر شے کتنی خوش ہے جاگ رہی ہے

کرن کے پیچھے دیکھو چڑیا بھاگ رہی ہے

نیند میں جو بھی اچھے اچھے پھول کھلے تھے
کچھ ننھی سی شاخ میں تھے کچھ ٹوٹ گرے تھے
اب دیکھو تو شاید ہی پہچان سکو گے
ان پھولوں میں ان پھولوں کو جان سکو گے؟

دل کا پھول
زمانے بھر میں کھلنے والا
خواب میں، نیند میں، ہر خواہش میں ملنے والا
ہر منزل پر راہ تمہاری دیکھ رہا ہے
تم سب میں
قدر ہماری دیکھ رہا ہے!

اپنے سب کے خواب

قوس قزح کے رنگوں والی
رت آ جائے پاس
اچھے مستقبل میں جاگے

اپنی ۔
سب کی آس
راحت کے دن دیکھ کے خوش ہوں
تارے اور مہتاب!

آؤ
مل کر ڈھونڈنے نکلیں
میٹھے میٹھے خواب!

بچے بوڑھے مائیں بہنیں
دنیا کے سب بسنے والے
کب سے ہیں بے تاب؟
ایک صدا ہے گلی محلے
دل کے بہت قریب
رات کو رونے والے دیکھیں
بدلے ہوئے نصیب
آنے والے کل کے پائیں
رنگ بھرے خواب
اچھے اچھے خواب!

اپنے سب کے خواب
اب اور تب کے خواب

جیلانی کامران

پرندے کا

ایک پرندہ
باغ میں تنہا چہک رہا ہے
ایک ہی پھول ہے اس موسم میں مہک رہا ہے

دو وحشی سے دو پرندے ہانپ رہے ہیں
ان کے ساتھ ہزاروں سائے کانپ رہے ہیں

تنہا موت
ذرے ذرے بانٹ رہی ہے
ایک کنیزی دن کے گوشے کاٹ رہی ہے

اب بچہ
سنو کو جلتے اب سا اداس ہے
دنیا نے کس چیز کو دیکھا ہے
اب سایہ سا ہے

قدموں کے دو چار نشاں ہیں دو ٹکڑے ہیں
کچھ کاغذ کے پرزے پیڑ کے پاس پڑے ہیں
اک جانب دیوار پہ دل کا نقش بنا ہے
بچہ جس کو غور سے اب تک دیکھ رہا ہے۔

اس بچے کی آنکھ میں
دنیا گھوم رہی ہے
باغ میں تتلی
پھول کا چہرہ چوم رہی ہے!

بزم نے خنجر تسلیم سے بسمل مانگا

موسم گل کی خبر لائی ہے پھولوں کی مہک
کیوں نہ سنتے رہیں کلیوں کی چٹک
اے دل درد شناس
اب نہ موسم گل سے کھٹک!

سرو نے قامت محبوب کے پردے میں کہا
اب کوئی ہجر کی باتیں نہ کرے
وصل کی رات شب ہجر کی ہم زلف نہیں!

روشنی دل میں کبھی اترے تو ہر گوشۂ تاریک چلا
دن اترے ہیں
قافلے وصل کے اس وقت وہاں گزرے ہیں!

اپنے پرچم کے تلے
عشق کے شہر کو جاتے ہوئے رہبر ٹھہرے
ہم صفِ لذتِ دیدار میں ہر سو ٹھہرے
کچھ گئے کچھ نہ گئے
ٹھہرے تو کس در پہ ٹھہرے!

بزم نے خنجرِ تسلیم سے بسمل مانگا
شہر نے اپنے لئے گریۂ بسمل مانگا

جیلانی کامران

پھلواری

جیسے
تازہ پھول کھلے ہوں
ایسے بچے کھیل رہے ہیں
چڑیاں، مینا، طوطے، کوے دیکھ رہے ہیں
بچے خوش ہیں، ہنس رہے ہیں
پیڑ پہ چھوٹے چھوٹے پرندے چہک رہے ہیں
پھلواری کے گوشے گوشے مہک رہے ہیں

سورج
وقت کی ڈور کو چھپ کر کھینچ رہا ہے
خوشیوں سے نوخیز زمیں کو سینچ رہا ہے
پھلواری کے باہر ہم تم
دیکھ رہے ہیں
کسی رت میں کیسے موسم دیکھ رہے ہیں!

کچھ لمحوں میں
لمبے سائے چھا جائیں گے
شام کے ساتھ اداس اندھیرے
آجائیں گے
بچے اپنی ماؤں کی گود میں کھو جائیں گے
خوابوں میں خود پھول بنیں گے سو جائیں گے
پھلواری میں شبنم
تازہ پھول چنے گی
ہر پودے میں بچوں کی آواز سنے گی!

مجھے اپنے خاطر

مجھے اپنی خاطر
وہ جھاڑی میں کھلتا ہوا پھول لا دو

مجھے اس کی خوشبو
زمانے میں بسنا سکھائے گی
مجھے اس کی رنگت
بتائے گی قدرت کے اسرار کیا ہیں
جو کانٹوں میں جیتے ہیں
ان کی محبت کے اطوار کیا ہیں!

تم ہی ٹھہر جاؤ
کہانی میں پریاں جسے دیکھتی ہیں۔ وہ تم ہو
یا۔ وہ ہے
جو تتلی پکڑنے کو بھاگا ہے
ہاتھوں میں جس کے چمکتا ہوا سرخ دھاگہ ہے

نام

بچی نے پوچھا —
مرے ملک کا نام کیا ہے؟
مجھے اپنے جغرافیے کے بنائے ہوئے
اک نقشے میں لکھنا ہے
کہا — میں نے بیٹی
اگر چاہو امی کا پیارا سا ہی نام لکھ دو۔

یوں
جب اپنی امی کو دیکھو گی
تمہیں ملک کا نام بھی یاد آتا رہے گا

نظم کا اسلوب

شمس الرحمن فاروقی

نظم کی آسان اور جامع تعریف یہ ہے کہ ہر وہ منظوم کلام جو غزل نہ ہو نظم ہے۔

اس سے مندرجہ ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں:

(۱) ہمارے یہاں منظوم کلام کی دو بڑی انواع ہیں، نظم اور غزل یعنی ہمارے یہاں بہت سا منظوم کلام نظم کہلاتا ہے، اور بہت سا منظوم کلام غزل کہلاتا ہے۔ دنیا کی اکثر زبانوں میں یہ صورت حال نہیں۔ اس لحاظ سے یہ ہماری بہت بڑی خوش قسمتی ہے کہ ہمارے پاس منظوم کلام کی دو الگ الگ انواع ہیں۔

(۲) غزل اگرچہ ایک طرح کی نظم ہے، لیکن نظم کو ایک طرح کی غزل نہیں کہہ سکتے۔ یعنی غزل میں بعض چیزیں یا کم سے کم ایک چیز ایسی ہے جو نظم میں نہیں ہے۔ اس کے برخلاف نظم میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو غزل میں بھی ہیں۔ (ظاہر ہے کہ غزل کی وہ صفت جو اسے بقیہ تمام منظوم کلام سے الگ کرتی ہے غزل کے اشعار کا اپنی جگہ الگ الگ ہونا، اور ایک شعر کا دوسرے شعر سے، یا بقیہ اشعار سے، لازماً مربوط ہوتا ہے۔)

(۳) غزل میں بعض چیزیں ایسی ہیں جن کے بغیر غزل کا وجود محال ہے۔ لیکن نظم کا وجود ان کے بغیر بھی ہو سکتا ہے۔ ایک سامنے کی چیز قافیہ ہے، کہ جس کے بغیر غزل ممکن نہیں۔ نظم البتہ بے قافیہ ہو سکتی ہے۔ دوسری چیز یہ ہے کہ ایک شعر کی نظم ہو سکتی ہے لیکن ایک شعر کی غزل نہیں ہو سکتی۔

(۴) ہمارے یہاں منظوم کلام کی دو الگ الگ انواع ہونے کے باعث ہمارے یہاں منظومات کا تنوع ان زبانوں سے زیادہ ہے جن میں منظوم کلام کی [illegible] دو الگ الگ انواع نہیں ہیں۔

اوپر کی باتوں سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ جن زبانوں میں منظوم کلام کی صرف ایک نوع ہوگی (مثلاً انگریزی یا فرانسیسی) وہاں اسی ایک نوع میں تنوع اور رنگا رنگی پیدا کرنے کی کوششیں اس زبان سے زیادہ ہوں گی جہاں منظوم کلام کی دو انواع موجود ہیں (مثلاً اردو)۔ انگریزی کی حد تک تو یہ نتیجہ بالکل درست ہے کہ وہاں بحور، اصناف، ذیلی اصناف، بندوں کی مختلف شکلوں کی ایجاد یا التزام، اس طرح کی باتوں میں زبردست اور مسلسل اجتہاد کیا گیا۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ انگریزی میں آزاد نظم FREE VERSE ایجاد ہوئی، یعنی ایسی نظم جو موزوں تو ہو لیکن کسی مخصوص بحر میں نہ ہو۔ انگریزی عروض کی اصطلاح میں اسے غیر عروضی کلام موزوں NON-METRICAL VERSE کہا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف فرانسیسی میں اتنا اور اس قسم کا اجتہاد اشکال و بحور نظم کو وسعت دینے کے بارے میں نہیں ہوا۔ ملحوظ رہے کہ فرانسیسی میں جس چیز کو VERS LIBRE یعنی آزاد نظم کہا جاتا ہے، وہ حقیقی معنی میں آزاد نہیں، کیونکہ وہ NON METRICAL (یعنی بحر سے آزاد) نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ فرانسیسی میں نثری نظم ایجاد ہوئی جسے بودلیئر نے POEME EN PROSE یعنی نثر میں نظم کہا ہے۔ یہ ہے تو بہت بڑی ایجاد لیکن پھر بھی، تنوع اور حسن کے امکانات کے لحاظ فرانسیسی نثری نظم سو پر انگریزی کی آزاد نظم سے ہلکی ہی ٹھہرتی ہے۔

لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی زبان میں نظم کے اشکال و اقسام میں تنوع اور

وینتا کو شش میں زبان کے کھلے تالاب اور خود اس زبان کے مزاج دونوں پر منحصر ہوتا ہے۔ انگریزی کے کھلے مصوتوں سے کہیں بہت اہم جو اور تجربہ پسند ہے یہی انگریزی کے شعراء کے برعکس ہیں۔ انگریزی زبان کا مزاج ایسا ہے کہ اس میں غیر عروضی نظم ممکن ہے۔ مگر فرانسیسی زبان میں ایسی عروضی نظام انگریزی کے نظام سے بہت مختلف نہیں لیکن پھر بھی اتنا مختلف ضرور ہے کہ اس میں غیر عروضی نظم کو فروغ نہ ہو سکا۔ اردو کا معاملہ تو ایسا ہے کہ یہاں ایسی نظم یعنی منظوم کلام ممکن نہیں جو کسی بحر میں نہ ہو لیکن اسے موزوں کہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں کی آزاد نظم اس طرح کی، اور اتنی آزاد نہیں جتنی انگریزی کی آزاد نظم ہے۔ لیکن اردو والوں کے مزاج میں جدت اور تنوع کا رجحان بہت ہے۔ لہذا قدامت پرستی کی عام فضا کے باوجود یہاں شروع ہی سے کثرت پسندی بھی موجود رہی ہے۔ چنانچہ ہمارے زمانۂ قدیم ہی سے طرح طرح کی ہیئتوں میں نظم کہی گئی ہے۔ بند کی متنوع شکلیں استعمال کی گئی ہیں۔ ہر قابل ذکر شاعر نے قطعہ اور رباعی کو برتا۔ سب نے تضمین ضرور لکھی ہے۔ تاریخ ضرور کہی ہے۔ اور اکثر والوں نے قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، مستزاد وغیرہ بھی لکھا ہے۔ مرثیے کے لئے ہمارے یہاں کئی طرح کی ہیئتیں دکنی یعنی قدیم اردو کے زمانے سے برتی گئیں۔ صرف آخر آخر میں لکھنوی مرثیہ نگاروں نے مسدس کو اختیار کیا۔ لیکن غزل مرثیہ نگاروں مثلاً غالب اور مومن نے اس کا التزام نہ کیا۔ ریختی کی ایجاد سے بھی نظم کا دامن وسیع کرنے کی ایک صورت نکلی۔ زیادہ تجربہ پسند شعرا مثلاً نظیر، انشا اور رنگین نے ایک ایک نظم میں کئی کئی زبانیں استعمال کیں۔ بند کی ایجاد میں ہم اتنے آزاد رہے ہیں کہ میر نے فارسی کے شعروں پر ایک اردو مصرع لگا کر نئی طرح کا مثلث ایجاد کیا لیکن کسی کو اعتراض نہ ہوا۔ (ہمارے زمانے میں توحمیل مظہری نے مثلث غزل کہی ہے۔) تراجم اور نئی نظم کا دور دورہ ہوا تو سرور جہاں آبادی اور نادر کاکوروی وغیرہ نے طرح طرح کے بند استعمال کئے۔ طباطبائی نے گرے کی نظم کا ترجمہ کیا تو مضامین کے ادا کرنے میں خاصی آزادی برتی، لیکن اس کا جو مصرعی بند منتخب کیا وہ بہت کامیاب ٹھہرے۔ چکبست نے مسدس کو سیاسی اور بیانیہ نظم کے لئے بڑی خوبی سے برتا۔ اقبال نے نئی طرح کے بند نکالے اور مثنوی کی ہیئت میں لکھی ہوئی کئی نظموں کو چھوٹی بڑی طوالت کے بندوں میں بھی تقسیم کیا اور اس طرح VERSE PARAGRAPH کا تاثر بڑی کامیابی سے پیدا کیا۔

یہ ضرور ہے کہ ہمارے یہاں معریٰ نظم اور آزاد نظم کا چلن بہت دیر میں ہوا۔ لیکن اس کا مطلب نہیں کہ غزل کے باہر نظم میں جدت اور تنوع کا چلن ہمارے یہاں نہیں رہا۔ اس میں بہرحال کوئی شک نہیں کہ خود غزل میں جدت اور تجربے کی گنجائش بہت کم ہے۔ مثلاً آزاد غزل بلکہ نثری غزل تو ممکن ہے، لیکن ایسی غزل ممکن نہیں جس میں قافیہ نہ ہو یا جس کے اشعار میں لازماً اور ہمیشہ ربط باہم ہو۔ چونکہ غزل کے مضامین اصولاً بے حد و نہایت تو ہیں اور ہاتھی سے لے کر تا شمک اس میں ہر طرح کا اسلوب برت لیا گیا ہے۔ لیکن بعض طرح کے مضامین اور خیالات ایسے ہیں غزل کو برتنا غزل کے ساتھ زیادتی کرنا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل کی رسومیات CONVENTIONS کے بغیر غزل پوری طرح بامعنی نہیں ہوتی۔ لہذا شاعر اگر غزل میں بالکل ذاتی، یا روز مرہ کی زندگی سے بھولی ہوئی بات کہنا چاہے بھی تو غزل کی رسومیات سے بالکل باہر جا کر نہیں کہہ سکتا۔ یا اگر وہ رسومیات سے باہر جا کر اخلاقی، فلسفیانہ یا سیاسی باتیں کہے گا تو بھی وہ اس بات کا خیال رکھے گا کہ اس کو کسی معاملے کے واقعات FACTS سے زیادہ اس کی سچائی TRUTH سے سروکار رہے۔ اقبال کی مثال سامنے کی ہے کہ ان کی غزل میں اخلاقی، فلسفیانہ مضامین کثرت سے ہیں۔ لیکن ان کی علمی یا معلوماتی EPSITE MOLOGICAL قدر کچھ نہیں، ہاں وجودی قدر ضرور ہے۔ اگر کوئی واقعاتی بات غزل میں بیان بھی ہوتی ہے تو اسے ہم بطور بیان واقعہ نہیں، بلکہ بطور استعارہ انگیز کرتے ہیں۔ مثلاً مصحفی کا شعر ہے ؎

نہیں آدمیت کا دل میں چرچا
جدھر دیکھو ہجڑے زنانے بہت ہیں

یا حسرت موہانی اور ناصر کاظمی کے مشہور شعر ہیں ؎

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

میں ہوں رات کا ایک بجا ہے
خالی رستہ گونج رہا ہے

اگر ہم ان اشعار سے غزل کے اندر دوچار ہوں تو ان کے استعاراتی امکانات کو نظر انداز نہیں کر سکتے، اور نہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان اشعار میں یقیناً کوئی واقعہ یا مشاہدہ بیان ہوا ہے۔ ہم بہت سے بہت یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان اشعار کی واقعاتی تعبیر بھی ممکن ہے۔ لیکن اگر ہم ناصر کاظمی کے شعر کی تعبیر یوں کریں کہ اس میں متکلم رات کے ایک بجے سنسان راستے پر کھڑا ہے، تو ہم شعر پر ظلم کریں گے۔ اور اگر ہم اس شعر کی تعبیر یوں کریں کہ متکلم کسی سنسان رات میں شہر یا قصبے کی سیر کر رہا ہے، تو بھی ہم

شہر چھوڑ کر چلے گئے۔ یعنی اس شعر کی تعبیر میں اس امکان کا خیال ضروری ہے کہ شعر رات کو آوارہ گردی کے بجائے رات کو چپ چاپ شہر چھوڑ دینے، یا رات کو چپ چاپ شہر لوٹ آنے کے بارے میں بھی تو ہو سکتا ہے۔ اور اس بات کا لحاظ تو اشد ضروری ہے کہ شعر میں ہول رات کا ایک بجا ہے کے معنی یہاں وہ نہیں ہیں جو مثلاً فراق کے ان مصرعوں میں ہیں جہاں رات کے ایک بجے کا ذکر واقعاتی سطح پر ہے ؂

ذرا وقت اڑا کے ... دیکھیں ہوگا

میرے خیال سے اب ایک بج رہا ہوگا

اس طرح تخلیق کو شعر دلی کا سفر نامہ سمجھ کر پڑھا جائے تو یہاں بھی شعر پر وہ ابہام ہوگا جو ناصر کاظمی کے شعر میں فرض کرنے پر ہوگا کہ شعر میں واقعی رات کا ایک بجے کا تذکرہ ہے۔ حسرت موہانی کے شعر میں اس بات پر غور ضروری ہے کہ شعر کا متکلم خود حسرت موہانی نہیں بلکہ کوئی اور شخص ہے جو حسرت موہانی کا ذکر صیغۂ واحد غائب میں کر رہا ہے۔ اس بات کو ملحوظ رکھیں تو شعر کے معنی کی فضا بڑی حد تک بدل جاتی ہے یعنی یہ ممکن ہو جاتا ہے کہ حسرت کے شعر میں نئے بیانیہ ابعاد تلاش کیے جا سکیں لیکن اگر یہی شعر ہمیں نظم کے اندر ملیں تو ہم اس بات پر اصرار نہیں کرتے کہ ان میں استعاراتی جہت لازمی طور پر موجود ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی "آدمی نامہ" یا جوش کی "پیش بڑا دربار" میں استعاراتی جہت بالکل نہیں ہے۔ لیکن پھر بھی "آدمی نامہ" بطور نظم قائم ہو گئی ہے۔ اقبال کے زمانے سے ہمارے یہاں نظم میں استعاراتی/علامتی جہت کا رواج شروع ہوا۔ میراجی، راشد اور اختر الایمان، پھر مجید امجد نے اسے فروغ دیا اور جدیدیت نے نظم کے لئے استعاراتی/علامتی اسلوب کو لازمی ٹھہرایا۔

اوپر کی بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غزل کے اسلوب اور ہیئت میں کوئی بہت بڑی تبدیلی ممکن نہیں۔ اسلوب کے لحاظ سے غزل علامتی/استعاراتی طرز تک محدود ہے اور بیان واقعہ سے عام طور پر گریز کرتی ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے قافیہ اور اشعار کا مجرد ہونا اس کے وہ شرائط ہیں جن کے بغیر غزل وجود میں نہیں آ سکتی۔ نظم کے تمام اقسام میں کچھ باتیں مشترک ہیں، یا کچھ چیزیں ایسی ہیں جن کے ہونے یا نہ ہونے سے نظم کے قیام پر حرف نہیں آتا۔ لیکن قافیے کا لزوم اور مجرد اشعار کا وجود ایسی صفات ہیں جو نظم کی کسی قسم کے لئے لازم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کو ہم نظم کی ایک قسم نہیں، بلکہ ایک الگ ہی نوع کی نظم کہتے ہیں۔ یہی اس کی کمزوری بھی ہے اور مضبوطی بھی۔ اور نظم کی سب سے بڑی مضبوطی یہ ہے کہ وہ غزل نہیں ہے۔ یعنی وہ غزل کی سی پابندیوں میں محصور نہیں ہے۔ جہاں غزل کے لئے علامتی/استعاراتی اسلوب لازمی ہے۔ اس قدر کہ غزل کا بیان واقعہ بھی واقعے کی سطح پر انگیز نہیں کیا جاتا۔ نظم میں بیان واقعہ، غیر استعاراتی/غیر علامتی، استعاراتی/علامتی اسلوب سب کچھ ممکن ہے۔ یعنی نظم ان سب چیزوں کا بھی ہو سکتی ہے اور ان میں سے کسی ایک، یا چند کو بھی اختیار کر کے کامیاب ہو سکتی ہے۔

واضح رہے کہ جب منظومے میں بحیثیت مجموعی معنی کا SURPLUS ہو، یعنی فاصلہ ہو، اس کو ہم استعاراتی/علامتی کہتے ہیں۔ منظومے کے اجزا میں الگ الگ کثرت معنی ہو تو وہ استعاراتی/علامتی نہ کہلائے گا۔ مثلاً نظیر اکبر آبادی کی "آدمی نامہ" یا جوش کی "سبا گئی"۔ بیوہ کے الگ الگ مصرعوں یا ٹکڑوں میں معنی کی کثرت تو ہو سکتی ہے لیکن من حیث المجموع دونوں ہی نظموں کے ایک ہی ایک معنی ہیں۔ یہاں معنی کا فاصلہ نہیں۔ لیکن اقبال کی "مسجد قرطبہ" یا اختر الایمان کی "باز آمد" یا راشد کی "حسن کوزہ گر"، میراجی کی "سمندر کا بلاوا" میں بہت زیادہ معنی کا امکان ہے۔ لہٰذا ان نظموں میں معنی کا فاصلہ ہے۔ نظم کی سب سے بڑی قوت اس کی PLASTICITY پن ہے کہ اسے آپ موڑ کر جس طرح بنائیں لیکن وہ نظم ہی رہتی ہے۔ نظم میں تجربے اور کثرت معنی کے امکانات تقریباً لامتناہی ہیں۔

مشرق کے شعرا کو، خاص کر فارسی اور سنسکرت کے شعرا کو اس بات کا خاص احساس رہا ہے کہ نظم کے پلاسٹک پن سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ دیکھیے جسے مغرب میں PATTERN POETRY کے عنوان سے یاد کیا جاتا ہے اور جسے الگ الگ لوگوں نے الگ الگ نام بھی دیے ہیں۔ ... مغرب کے قرون وسطیٰ کے ادبی اصطلاحات میں CARMEN FIGURTUM یعنی تصویری نظم کہتے ہیں۔ فرانس میں اس صدی کے اوائل میں اپولینیئر نے اسے CALLIGRAMME کا نام دیا۔ اس صدی کے وسط میں ایک بولیوین شاعر یوگن گومرنگر EUGEN GOMRINGER نے اسے کنکریٹ شاعری CONCRETE POETRY ...

چِتر کاویہ: یہ گویا ہماری سنسکرت اصطلاح "चित्र काव्य" کا لفظی ترجمہ ہے۔

نام دیا، اور تب سے یہی نام مغرب میں رائج ہے۔ اس طرح کی نظم کا بنیادی عنصر تحریر ہے۔ یعنی نظم اس طرح لکھی جائے کہ اس کی شکل سے ہی حسن کی طرف اشارہ ہو سکے۔ لہٰذا یہاں نظم خود ایک شے (OBJECT) بن جاتی ہے۔ اور اگر نظم کے کئی حصے ہوں تو ہر حصہ دکھائی دینے والا بند (VISIBLE STANZA) بن جاتا ہے۔ یعنی ہم نظم کے ساتھ ساتھ بند کی شکل کو بھی دیکھ لیتے ہیں اور پڑھ لیتے ہیں۔ اپولینیئر نے اپنی نظم "بارش" میں یہی دو لفظ "ابر بارد" (IL PELENT) اس طرح لکھے ہیں کہ تمام صفحے پر بوند بوند سی ٹپکتی نظر آتی ہے۔ ہمارے زمانے میں جو میک ڈوگل (JO MC DOUGALL) نے اس طرح کی نظمیں بہت لکھی ہیں۔ اس کی ایک نظم کا عنوان ہے THE BLACK AND SMALL BIRDS OF REMORSE اور نظم اس نے اس طرح بنائی ہے کہ عنوان سے لے کر آخر تک پرندے اڑتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مزید یہ کہ الفاظ کو اس طرح منظم کرنے کا بھی التزام رکھا ہے کہ پرندوں کی مختلف حرکات کی بھی شکل کا اشارہ ہو گیا ہے۔ اس طرح نظم میں کئی طرح کے معنی بیک وقت قائم ہو گئے ہیں۔ سب سے پہلے تو وہ لڑکی / شاعرہ / متکلم ہے جو گھر کے کاموں میں ادھر ادھر لگی رہتی ہے، لیکن پھر بھی چھوٹے موٹے طرح طرح کے پچھتاوے اس کی ذہنی اور جسمانی زندگی میں اس طرح مخل ہوتے رہتے ہیں جیسے ننھے ننھے سیاہ پرندے جو موقع بے موقع کھڑکی دروازے سے اندر آ جاتے ہیں۔ نظم کے شروع میں COOL HOUR کا فقرہ شام کی طرف اشارہ کرتا ہے اور ڈنر کے واسطے ہرے سلاد پر تیل چھڑک کر سونڈھنا[1] اور سفید چادریں بدلنا بھی شام کا عمل ہے۔ یعنی شام کے وقت پرندے جب اپنے گھروں کو جاتے ہیں تو لڑکی / متکلم کے پچھتاوے بھی پرندوں کی طرح اس کی داخلی زندگی میں گھر کر لیتے ہیں۔ آخری مصرعے سے چڑیوں کی وہ ادا ظاہر ہوتی ہے وہ شام کو اپنے سونے کی جگہ اترتے ہیں اور ایک پاؤں کے بعد دوسرا پاؤں یوں اٹھاتے رکھتے ہیں گویا سونے کے لئے پہلو بدل رہے ہوں۔ لہٰذا اب پچھتاوے کے پرندے رات بھر یہیں رہیں گے۔ نظم ملاحظہ ہو:

THE BLACK AND SMALL BIRDS OF REMORSE

COME IN THE COOL HOURS

ONE BY ONE

TO PERCH ON THE BACKS OF CHAIRS,

ANYWHERE YOU ARE TRYING TO START OVER

TOSSING GREEN SALAD CHANGING WHITE SHEETS

THE [illegible] IN [illegible] SUDDEN,

SHIFT FROM FOOT TO FOOT

---

[1] اس عمل کو TOSSING THE SALAD کہتے ہیں۔

نظم سے الفاظ معنی کے کتنے دفور کے حامل ہیں، یہ کہنے کی ضرورت نہیں لیکن اڑتے پرندوں کی شکل میں الفاظ کو لکھ کر اور اترتے، پہلو بدلتے پرندوں کا بھی تاثر الفاظ کی ترتیب کے ذریعہ پیدا کر کے شاعر نے نظم کو لفظی صناعت VERBAL ARTIFACT کے ساتھ ساتھ تصویری صناعت PICTORIAL ARTIFACT بھی بنا دیا ہے۔ لیکن اتنا ہی نہیں، پچھاوے کے ننھے سیاہ پرندے جو نظم کا مرکزی استعارہ ہیں، متشکل ہو کر استعارے کو بھی مضبوط تر اور کثیر تر انسلاکات کا حامل بنا رہے ہیں۔ ساقی فاروقی نے بھی اپنی نظم "خالی بورے میں زخمی بلا" میں لفظ "سلاخیں" کو لوہے کی سلاخوں کی طرح لکھ کر استعارے کی پشت پناہی کی ہے۔ لیکن جومیک ڈگل نے اپنی پوری نظم کو بیک وقت استعارہ اور تصویر بنا دیا ہے۔ اس پچھاوے کے موضوع پر اے ای۔ ہاؤسمین A.E. HOUSEMAN کی نظم پڑھیں تو جومیک ڈگل کی صناعی کا کچھ بہتر اندازہ ہو سکتا ہے۔

WHEN THE BELLS JUSTLE IN A TOWER

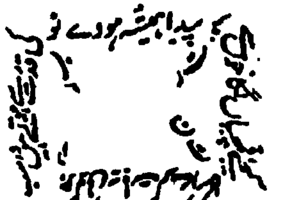
THE HOLLOW NIGHT AMID

THEN ON MY TONGUE THE TASTE IS SOUR

OF ALL I EVER DID.

دونوں نظموں میں انسان کی روحانی تنہائی کا مضمون ہے۔ ہاؤس مین مشاق استاد شاعر ہے اور اس نظم کا آہنگ اور کیفیت دونوں غیر معمولی ہیں۔ رات/شام کا منظر دونوں نے بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے۔ ہاؤس مین کے یہاں لفظ JUSTLE اور رات کے لئے HOLLOW کا استعارہ غیر معمولی ہیں۔ اسکے مقابلے میں جومیک ڈگل نسبتاً نوعمر خاتون ہیں، لیکن اس نے نظم کو استعارہ اور تصویر دونوں بنا کر جو کیفیت حاصل کی ہے اور اس کے استعارے میں خود جو تصویریت ہے، ان چیزوں نے اس کی نظم کو ہاؤس مین کی نظم سے بلند کر دیا ہے۔ اس کی نظم اپولینیئر کے اس قول کی عملی شکل معلوم ہوتی ہے جہاں وہ کہتا ہے کہ "میری نظموں میں جو شکلیں ایک دوسری کے بالمقابل رکھی ہوتی ہیں وہ بھی ان الفاظ سے کم معنی خیز نہیں ہوتیں جن کے ذریعہ میں وہ شکلیں بناتا ہوں"۔

ہمارے یہاں (یعنی اردو میں) صنعت مشجر میں لکھی ہوئی غزل کو ایک طرح کی کاکریٹ نظم کہہ سکتے ہیں۔ ... وہ غزل کی ہیئت میں پھر بھی مقید رہتی ہے۔ پرانے لوگوں نے صنعت ... صنعت ... کو کبھی کبھی ضرور برتا، لیکن صرف تفنن طبع کے لئے۔ اور چوں کہ چہار در چہار اور مدور میں ایک مصرع یا زیادہ سے زیادہ ایک شعر ہوتا ہے جس سے اور مصرعے/اشعار بنائے جاتے یا GENERATE کئے جاتے ہیں، اس لئے وہ نظم کے تجربے کی حیثیت سے کچھ زیادہ کارگر نہیں۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ ہمارا عروضی نظام خاصا گٹھا ہوا ہے اور ہم ایسا کلام نہیں بنا سکتے جو بحر میں نہ ہو لیکن موزوں ہو۔ اس بنا پر بھی صنعت مدور وغیرہ زیادہ سرسبز نہ ہو سکیں۔ دیبی پرشاد سحر بدایونی نے البتہ صنعت مدور کا خیال رکھ کر ایک رباعی ایسی لکھی ہے جس سے ایک ایسے چوکھٹے کی شکل بنتی ہے جس کے چاروں کونوں پر آئینے لگے ہوں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہر مصرعے کا آخری لفظ پلٹ کر اگلے مصرعے کا پہلا لفظ بن جاتا ہے۔



چاروں کونوں پر آئینے ہونے کا اثر یہ ہوا کہ پہلے مصرع ؏

رت پہ پیدا ہمیشہ ہووے نو بر

کا پہلا لفظ چوتھے مصرعے ؏

نت کیجئے قیمیاں لگا خوں سے تر

کے آخری لفظ "تر" کا عکس یعنی "رت" کا عکس ہے۔ دوسرے مصرعے ؏

رب کی قدرت سے ہوتے ہیں واسب در

کا پہلا لفظ یعنی "رب"، پہلے مصرعے کے آخری لفظ یعنی "بر" کا عکس ہے تیسرے مصرعے ؏

ود جو کوئی یہ بات کرے اس کا تن

کا پہلا لفظ "ود"، دوسرے کے آخری لفظ یعنی "در" کا عکس ہے۔ اور چوتھے مصرعے ؏

نت کیجئے قیچیاں لگا خوں سے تر

کا پہلا لفظ یعنی "نت"، تیسرے کے لفظ یعنی "تن" کا عکس ہے۔ گویا یہ رباعی کیا بلی کا شوخ بچہ ہے جو اپنی ہی دم کو پکڑنے کے لئے چکر کھاتا رہتا ہے۔ یا پھر وہ ایسا اژدہا ہے جس نے اپنی دم اپنے منہ میں لے رکھی ہے۔

نظم کی وہ شکل جو ہم نے سحر بدایونی کی رباعی میں دیکھی، ای۔ ای کمنگس E.E. CUMMINGS کے اس خیال کی یاد دلاتی ہے کہ نظم کی زبان میں الفاظ کے آگے جو کچھ ہے (معنی، کیفیت وغیرہ) وہاں تک پہنچنے میں قاری کو دیر لگائی جائے، تاکہ بقول

سی کے اسٹیڈ C.K. STEAD ہم زور دیتے اظہار اور وسیلۂ اظہار (یعنی الفاظ)
کی صورت اور انھیں نظر انداز کرتے ہوئے شدہ رہ جائیں، جیسا کہ ہم عام طور پر کرتے رہتے ہیں۔
اردو والے غزل کے تجربے سے واقف ہیں، کہ ردیف اور قافیہ کی مسحور کن کیفیت ہمیں اکثر
الفاظ کی نوعیت، ان کی شکل، ان کی ترتیب وغیرہ پر غور کرنے سے باز رکھتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے
کہ غزل ایسے معاشرے کی پیداوار ہے جہاں شعر زبانی سنایا جاتا تھا اور کمنگس کی نظمیں ایسے
معاشرے کی اولاد ہیں جہاں شعر سننے کا رواج بہت کم ہے، شعر پڑھنے کا زیادہ۔ مثلاً
کمنگس کی حسب ذیل نظم ہمارے کلاسیکی غزل والے معاشرے میں نہیں لکھی جا سکتی، اور اردو
جیسی زبان میں، جہاں موزونیت کے قاعدے بہت واضح اور سخت ہیں اور جہاں حرف
گرا کر لکھے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

(fee

therr

ain

: dreamin

g field o

ver forest &;

wh

o could

be

so

!f!

to

r?n

oo

ne)

سی۔ کے۔ اسٹیڈ کہتا ہے کہ زبان وہ شے ہے جو ہمیں اس دنیا سے باہم
وصال لاتی ہے جو ہمارے پاس پہلے ہی سے ہے۔ کسی چیز کی نمائندگی اسی وقت کامیاب
ہو سکتی ہے جب ہم اسے پہچان لیں۔ جیسا کہ ارسطو نے کہا ہے کہ جب ہم کسی ایسے شخص
کی تصویر دیکھتے ہیں جسے ہم پہلے ہی سے جانتے ہیں تو ہمیں اسے پہچان کر خوشی ہوتی ہے،
کہ اچھا، یہ اس شخص کی تصویر ہے! کمنگس کی مندرجہ بالا طرح کی نظموں میں ہم اپنی
ہی دنیا سے دوچار ہوتے ہیں، لیکن آہستہ آہستہ، اور اس تجربے کے ساتھ کہ جس
دنیا کو ہم جانتے ہیں اور جسے زبان کے ذریعہ ہم ظاہر کرتے ہیں، وہ زبان ہی کے
ذریعہ اجنبی اور انوکھی بھی بن سکتی ہے۔ چنانچہ کمنگس کی مندرجہ بالا نظم ہمیں
ایک تحیر اور تجسس سے دوچار کرتی ہے۔ اور یہ تحیر اس وقت اور بھی خوشگوار ہو جاتا
ہے جب ہم نظم کے اندر بنی ہوئی "تصویر" کو پہچان لیتے ہیں۔ یعنی ہم دریافت
کرتے ہیں کہ کمنگس کا بظاہر انمل نقشہ تو دراصل تین مصرعوں کی ایک لطیف نظم ہے
جو ہائیکو کی یاد دلاتی ہے:

FEATHER RAIN DREAMING

FIELD OVER FOREST AND WHO

COULD BE SOFTER ? NO ONE

نظم کے اندر نظم، یا کوئی اور عبارت، یا نام ڈالنے کی صنعت ہمارے یہاں
بھی ہے اور مغرب میں بھی۔ ہمارے یہاں اسے "توشیح" اور انگریزی میں اسے
ACROSTIC کہتے ہیں۔ توشیح کی تعریف شمس الدین فقیر نے یہ لکھی
ہے کہ قصیدہ، قطعہ وغیرہ کے اشعار کے اوائل حروف جمع کریں تو شعر یا مصرع یا فقرہ
حاصل ہو۔ اور اشعار کے وسطی اور آخری حروف کو بھی یوں ہی جمع کر کے کوئی عبارت
بنائیں تو وہ بھی توشیح کہلائے گی۔ (واضح رہے کہ توشیح اور شے ہے اور اندلسی عربی
شاعری کا موشحہ اور شے۔) توشیح سے کئی فائدے حاصل ہوتے ہیں۔ اول تو یہی کہ زبان
پر توجہ مرکوز ہو جاتی ہے اور شعر کے اصل مقاصد میں سے ایک مقصد، یعنی لسانی اظہار
کے امکانات کو وسعت دینا، حاصل ہوتا ہے۔ پھر یہ کہ ایک نئے اور دور کا تجربہ کے ذریعہ
تھوڑا معنی پیدا ہوتا ہے۔ پھر یہ کہ ہیئت کی یکسانی میں تھوڑا بہت تنوع آ جاتا ہے۔ ظاہر ہے
کہ توشیح ہر صنف میں ممکن ہے، اور اس طرح یہ غزل کی بنیادی مزعومہ یک رنگی کو توڑنے
بہت کم ذریعے اور خراشیں ڈال سکتی ہے۔ نظم بطور نثر اور نثر بطور یا معنی اظہار کے
درمیان توشیح وجود میں آتی ہے، کہ یہاں ہیئت / مصرع کا پہلا حرف اپنی جگہ پر بنا رہتا
ہے، کیوں کہ لفظ کا حصہ ہے، اور الگ بھی ہے کیوں کہ لفظ سے الگ کر دیا گیا
ہے۔ لیکن پھر وہ تمام پہلے حروف جمع کر کے [illegible] اور اگر لفظوں کو
جمع کر کے نئی [illegible]
[illegible] ذیل ہے:

گینان لال صاحب گوہر ایرانی نے ایک کتاب "پنجۂ گوہرین" نام سے ایک قصہ نثر میں لکھا ہے جس کی ہر سطر کے اوّل آخر و درمیان کے الفاظ سے چار غزلیں منظومہ بنتی ہیں ... بطور مثال اس کے ۴ سطور نقل کرتا ہوں۔

اللہ کا	[illegible]	بہرحال	[illegible]	قدرت	پر نظر کرتے ہوئے ہم اس بات سے لئے ہیں کہ	حق سبحانہ کا
نام	[illegible]	لازم ہے	[illegible]	قادر	یا اللہ ہمیں ... ہدایت	لے کر
پہلے	[illegible]	حمد	[illegible]	کا جو	[illegible]	نام
لیے کر	[illegible]	خدا	[illegible]	کس سے بیان	[illegible]	ایک لطیفہ ...

[illegible]

مندرجہ بالا عبارت نثر کی ہر سطر کے اوّل و آخر الفاظ کو جمع کرنے سے ذیل مصرعے بنتے ہیں۔ یہ الگ الگ چار عبارتوں کے مصرعے ہیں۔ مثلاً

(۱) اللہ کا نام پہلے لے کر

(۲) بہرحال لازم ہے حمد خدا

(۳) قدرت قادر کا ہو کس سے بیاں

(۴) حق سبحانہ کا لے کر نام

یعنی اصل قصہ "پنجۂ گوہرین" ہے جو نثر میں ہے، اور اسی کی عبارت سے الگ الگ قصے اور بنتے ہیں جو منظوم ہیں۔ واقعی اللہ کی قدرت نظر آتی ہے۔

یہ بات نہ بھولنا چاہئے کہ نظم کا اسلوب ہر اس شے سے تو گریز کر سکتا ہے جو الفاظ کی طرف ہماری توجہ منعطف کرے۔ صنعت مدورہ وغیرہ کو شمس الرحمٰن نے بچوں کا کھیل کہا ہے، اس وجہ سے کہ یہاں الفاظ کو معنی کی نہیں، بلکہ معنی کو الفاظ کی متابعت کرنی پڑتی ہے۔ یعنی اس میں وہی معنی بیان ہو سکتے ہیں الفاظ جن کی اجازت دیں۔ دراصل حقیقت یہ ہے کہ ہر وہ ترکیب یا طریقہ جو الفاظ یا الفاظ سے بنائی ہوئی عبارت کو اجنبی بنا کر پیش کرے۔ بذات خود استعارے کا کام ہے یہی وجہ ہے کہ ایسی نثر جو نظم کی طرح لکھی جائے تو نظم معلوم ہو اور ایسی نظم جو نثر کی طرح لکھی جائے تو نثر معلوم ہو۔ اصل وجہ کا استعاراتی کارنامہ ہے۔ ... کی نظم "سہ پہری" فاعلن کی تکرار سے بنی ہے لیکن صفحے پر نثر کی طرح لکھی ہے۔ ... اس بات کا احساس بھی ہوتا ہے کہ عبارت ... بالکل نثر کی طرح ... موزوں کلام کے آہنگ سے مختلف ... فاعلن کی تکرار ... میرا جی کی نظم "آئینے سے اس پار" کی ایک شام" نظم کی طرح لکھی ملتی ہے۔ ساری نظم میں مفاعیلن کی تکرار ہے لیکن نظم کو بہ آسانی نثری عبارت کی طرح پڑھ سکتے ہیں۔ اختر الایمان کی بہت سی نظمیں مثلاً "جگنو"، "مفاہمت"، "تحلیل" گفتگو کے آہنگ میں ہیں لیکن وزن و بحر کے لحاظ سے درست ہیں۔ مجید امجد کے آخری زمانے کی تمام نظموں میں گفتگو لیکن بے ساختہ خود کلامی کا غیر معمولی آہنگ ہے۔ بلراج کومل کی زیادہ تر نظمیں ایسی ہیں جیسے کوئی شخص رک رک کر سوچ سوچ کر بات کہہ رہا ہو۔ اس کے برخلاف محمد علوی کے یہاں لگتا ہے کہ کوئی شخص اپنے سارے مکاشفات جلد سے جلد بیان کرنا چاہتا ہو لطف یہ ہے کہ ان سب کے یہاں نظم کی خوش آہنگی میں پھر بھی کمی نہیں۔ یہ سب استعاراتی کارگزاریاں ہیں، کیوں کہ شاعر ان کے ذریعہ MIMESIS کو شکست دینا چاہتا ہے۔

نظم کے اسلوب میں اس قدر پیچیدہ رنگا رنگی اور تجربے کی اس قدر آزادی کے پیش نظر یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ پھر کیا نظم کے اسلوب کو غزل کے اسلوب سے برتر قرار دیا جائے؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ تنوع اور ارتقا کے دلوں کے باعث اس سوال کا جواب ہاں میں ہے لیکن یہ بات بھی ہے کہ غزل جیسی صنف بہت کم لوگوں کے پاس ہے، اور یہ ہمارے تخلیقی وجود میں اس طرح پیوست ہو چکی ہے کہ اسے ہمارے لسانی اظہار کا ایسا سرچشمہ کہنا چاہئے جو کبھی خشک نہ ہوگا۔ آر نلڈ نے چاسر کو WELL OF ENGLISH UNDEFILED (انگریزی زبان کی خالص پیشانی سوت) کہا تھا۔ غزل کو ہم اردو کی بہتا دریا کہہ سکتے ہیں۔

غلام مرتضیٰ راہی

(زیب غوری کی یاد میں)

واپس ہوئی ہے بحر کو وہ بوند ناتمام
کاسے میں رہ گیا یم جود و سخا تمام
آنکھوں میں اس کی ہیرے کی کرنی کنی سی تھی
اس کی نظر نے کاٹ دیا آئینہ تمام
کون آتے آتے دل کے قریب آکے رہ گیا
یہ کس کی آہٹوں کا ہوا سلسلہ تمام
انصاف کے ترازو سے نظریں اٹھا کے دیکھ
میرا گواہ ایک، ترے ہم نوا تمام
منزل کی جب تلاش و تعین کی بات کی
تھوڑی سی گفتگو میں ہوا راستہ تمام
پانی کی ایک بوند بھی اتری نہ حلق سے
دریا بہ لب رہا مرا دشت انا تمام
آداب قید و بند کا مجھ کو رہا خیال
مدت سے پہلے ہو گئی میری سزا تمام

اسلم عمادی

اس طرح مجمع یاراں سے تعلق رکھنا
ہم کو جتنا سر و ساماں سے تعلق رکھنا
کل پھر آئے تو نہ یوں ہم پہ گراں ہو جائے
اک ذرا اس شب ہجراں سے تعلق رکھنا
جو بھی شے رنج ملی بھانے لگی بے وجہ ہمیں
ہے یہ گویا ترے مژگاں سے تعلق رکھنا
اپنے منظر کو بدلنا تو اشارت نہ سہی
بس مرے دیدۂ حیراں سے تعلق رکھنا
وہ مرے حال پریشاں کو بھی دیکھے جس کو
ہو تری زلف پریشاں سے تعلق رکھنا
جھانک کر دیکھنا بہتی ہوئی موجوں میں ضرور
عکس میں پردۂ امکاں سے تعلق رکھنا
ڈھونڈنا شہر کی گلیوں میں اسی عشق کو تم
اب بھی ہے دشمن ایماں سے تعلق رکھنا

سرکس کی سادہ سی کہانی

اسد محمد خاں

جیپ چل رہی تھی۔

وہ ابھی کہیں پہنچے نہیں تھے۔

تین چار گھنٹے سے جیپ چل رہی تھی۔ جیپ والا کسی سرکس کا رنگ ماسٹر
تھا۔ جس نے ان دونوں کو پیدل جاتا دیکھ کر بٹھا لیا تھا: "ارے پیدل کیوں؟
جا رہے ہو؟ آؤ جی بھائی صاحبو بیٹھو! بیٹھ جاؤ!"
"بھائی صاحبو" اس نے عادتاً کہا ہوگا کیونکہ جنھیں اس نے بٹھایا تھا
ان میں ایک مرد تھا، دوسری عورت۔

رنگ ماسٹر کہیں سے پوری بوتل لگا کر چلا تھا۔ آدمی دل پھینک تھا اور
خوب باتیں بنا سکتا تھا۔

کہنے لگا "اب صبح ہونے والی ہے، میرا نشہ ٹوٹ رہا ہے اسی لئے جلدی
پہنچنا چاہتا ہوں بھائی صاحبو!" پھر بولا "دن اوگے تک سرکس گراؤنڈ آ جائے
گا۔ وہاں بھائی صاحبو! تم دونوں کو بڑا جنگی ناشتہ کراؤں گا۔"

پیچھے بیٹھی عورت اپنے آدمی سے دھیرے سے کچھ کہہ کر ہنسی ہوگی تو رنگ ماسٹر
نے ایک رفتار ذرا دھیمی کر کے اونچی آواز میں کہا "ہاں بھائی صاحبو! کیا بات ہوگئی؟
ہمیں بھی بتاؤ۔ ہم بھی ہنسیں گے۔"

عورت انجن کی آواز پر اپنی آواز بلند کر کے بولی "کچھ نہیں جی۔ بات کیا ہوگی۔"
رنگ ماسٹر ٹھٹھا مار کر ہنسا "کچھ تو ہے جس کی بات دھاری ہے۔ بہت دیر
سے دونوں بھائی صاحبو کے بات دھیان کی آواز آ رہی ہے۔ کیا کوئی موج میلہ چل
رہا ہے پیچھے؟ . . . ہا ہا ہا! ہاں نا بھائی صاحبو؟"

مرد نے کوئی کڑوی بات کہنے کے لئے اشارہ ہی لیا تھا کہ عورت نے اس کے
منہ پہ ہاتھ رکھ دیا اور رنگ ماسٹر سے پوچھا "سرکس گراؤنڈ اور کتنی دور ہے؟"

وہ بولا "بس بھائی! سمجھو پہنچ گئے۔ پہلے ہمارا ہی ٹینٹ ہے۔ اس وقت
اس میں ہماری بیلا جی سو رہی ہوں گی۔ ان کو تو ہم اٹھائیں گے نہیں۔ وہ کچی نیند
سے اٹھ جائیں تو سارا سارا دن گندی گندی گالیاں بکتی ہیں۔ اس لئے آپ بھائی
صاحبو کے لئے ہم خود ہی کوئی ناشتہ واشتہ تیار کر لیں گے . . . ہاں بھائی
صاحبو!"

مرد نے آدھی سمجھ، آدھے مسخرے پن میں کہا "اچھا بھائی صاحبا!"

عورت ہنسنے لگی۔

مرد نے پھر پوچھا "مگر بھائی صاحب! تم نے یہ نہیں بتایا کہ یہ بیلا جی کون
ہے۔ کیا بیوی ہے تمہاری؟"

رنگ ماسٹر بولا "بیوی ویوی کوئی نہیں وہ رکھیل ہیں ہماری۔"

عورت اور زور سے ٹھٹھے مار کر ہنسنے لگی تو "بھائی صاحبا" خود بھی ہنسا،
بولا "آپ صاحبو کو گشتی سرکسوں کا کچھ پتا نہیں ہے، اسی لئے ہنستے ہو۔ ارے ہم
اگر اپنے ساتھ کوئی بیوی ویوی رکھیں تو چل چکا سرکس۔ چل ہی نہیں سکتا۔ بالکل
بھی نہیں۔"

مرد کو اس کی باتوں میں مزہ آنے لگا تھا۔ اس نے پوچھا کہ "کیوں نہیں چل سکتا؟"

کھنکا" بیویاں تو ویسے بھی اپنے مردوں کی پتلونیں پھاڑ رکھتی ہیں۔ یہ جوتوں سالوں میں نہیں رہنے دیتیں اور بھائی ہمارا کام جان جوکھم کا کام ہے۔ کوئی ساٹھ فٹ اونچے تار پر چل رہا ہے بھائی صاحبو! تو کسی نے اوپر پٹرول چھڑک کے آگ دکھا کے، سو فٹ بلندی سے بالشت بھر کے ٹب میں چھلانگ لگائی ہے۔ کوئی شیر کے منھ میں اپنی کھوپڑی دیے بیٹھا ہے بھائی صاحبو! تو کسی نے ریچھ کے پنجے میں ہاتھ دے کے کرتب دکھانے شروع کیے ہیں . . . الغرض سب سرکس والے اپنی جان پہ کھیل کے روزی کما رہے ہیں۔ ایسے میں کون عقل سے پیدل طوطیا ہوگا جو اپنے اوپر چڑی گھمانے کو ایک بیوی بھی رکھے گا۔ نا صاحبو نا! ہم لوگ تو کھیلوں وکھیلوں سے گزارا کر لیتے ہیں۔ شروع سے یہی چل رہا ہے . . . اور کیا!"

عورت ہنستے ہنستے دہری ہوگئی۔ بڑی مشکل سے ہنسی تھام کے ٹکڑوں ٹکڑوں میں بولی "اور یہ جو . . . کھیل تمہاری تمہیں گالی دیتی ہے گندی گندی . . . یہ کیا ہے؟ اس نے بھی تو تمہارے اوپر چڑی کا تھمہ رکھی ہے؟"

وہ بولا "نا بھائی صاحبو! نا۔ بیلا جی ٹائم ٹائم سے گالی نکالتی ہے . . . وہ جو بولتے ہیں نا کہ تیرے ہونٹ کتنے شیریں ہیں کہ گالیاں کھا کے بھی وہ بے مزہ نہیں ہوتا . . . تو وہی قصہ ہے بھائی صاحبو! پھر اگر بیلا جی ٹانگ کبھی بے سری اولنے لگتی ہیں۔ آؤٹ ہونے لگتی ہیں تو آپ کا فلک شیر رنگ ماسٹر ان کی سٹرائی بھی کر دیتا ہے . . . تاہم بیویوں کی سٹرائی نہیں کی جا سکتی . . . بہ وجوہ۔"

عورت نے پوچھا "سٹرائی کیا ہوتی ہے؟"

فلک شیر رنگ ماسٹر (یہی اس کا نام تھا) بولا "آپ سٹرائی نہیں جانتیں بھائی صاحبہ؟ ارے ہنٹی لگانے کو بولتے ہیں۔ چار چوٹ کی مار لگائی نہیں کہ بیلا جی پھر گنے کی طرح سیدھی اور میٹھی۔"

مرد نے کہا "ہاں ماسٹر! یہ بتاؤ بیوی کو جو ہنٹی نہیں لگائی جا سکتی اس کے کیا وجوہ ہیں؟"

رنگ ماسٹر بولا "حیرت ہے صاحبو! آپ بیوی والے ہو کے بھی یہ وجوہ نہیں جانتے . . . خیر، اس ٹائم کیونکہ آپ کی میم صاحب سامنے موجود ہے۔ یہ نکتے کی باتیں پھر کبھی عرض کروں گا۔ لو جی! آ گئیں سرکس گراؤنڈ۔"

انھوں نے سر اٹھا کر دیکھا۔ سب طرف بلبوں کی جھالریں ٹنگی نظر آ رہی تھیں۔

سورج نکلنے میں دیر تھی۔ ایک عمومی سناٹے میں ڈیزل یا کیروسین سے چلنے والے جنریٹروں کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ میلے کچیلے اوورآل پہنے، گھٹنوں تک کے ربڑ کے جوتے چڑھائے بہت سے آدمی جانوروں کو کھانا پانی دینے اور پنجروں کی صفائی کرنے خیموں کے درمیان سے نکل نکل کر آ جا رہے تھے۔ جیسے لگے پنجروں کی ایک قطار خیموں جھول داریوں کے بیچ کھڑی کر دی گئی تھی۔ اب مختلف جانوروں کی بھی ہلکی ہلکی آوازیں آنا شروع ہو گئی تھیں۔ وہ شاید جیپ کی آواز سے بے آرام ہو کر بیدار ہو رہے تھے۔

جیپ رک گئی۔

رنگ ماسٹر انجن بند کر کے اترتے نشے اور شرارت کے ساتھ عورت مرد کو دیکھ کے آنکھ مارتا ہوا پردہ اٹھا کر پنجوں کے بل اپنے ٹینٹ میں چلا گیا۔ دو تین منٹ بعد پکنک باسکٹ جیسی بید کی صندوق نوکری اٹھائے وہ برآمد ہوا اور ہونٹوں پر انگلی رکھ کر انھیں پیچھے آنے کا اشارہ کرتا خیموں کے بیچ بیچ چلنے لگا۔ ڈانگریوں والے ورکر اس کے سائے کو پہچان پہچان کر سلام کر رہے تھے۔

بلبوں کی پیلی روشنی میں سرکس کے خیمے کچھ زیادہ اجاڑ اور صبح کی آوازوں کے ہوتے بھی خاموش اور افسردہ لگ رہے تھے۔ تاہم اس افسردگی اور اجاڑپن میں دور ایک بہت بڑا خیمہ روشنی سے اور چہکیلی آوازوں سے چھلکتا ہوا دکھائی دیا۔

رنگ ماسٹر اپنی پکنک باسکٹ اٹھائے اسی روشن خیمے میں داخل ہو گیا اور اندر رک کر اپنے مہمانوں کا انتظار کرنے لگا۔ اب وہ اونچی کھنکھناتی آواز میں انھیں خیمے میں چلے آنے کو کہہ رہا تھا۔ "چلے آؤ بھائی صاحبو! آ جاؤ! رکنا نہیں ہے توقف نہیں کرنا ہے۔ یہ خیمہ بے تکلف ہے بھائی صاحبو! شیروں، اژدہوں سے پنجہ کرنے والے دلبروں کے لیے طاقت سے بھرپور ایک دم بم فولادی ناشتے اسی خیمے میں ملیں گے۔ تکلف بھائی صاحبو! تکلف نہیں کرنا ہے۔ یعنی توقف نہیں کرنا ہے۔ بس آ جاؤ۔"

رنگ ماسٹر کے اور مہمانوں کے خیمے میں داخل ہوتے ہی اندر کے سب ان کی طرف متوجہ ہو گئے۔

مگر نہیں۔ ان کی طرف زیادہ درست نہیں ہے کیونکہ سب رنگ ماسٹر اور عورت ہی کو دیکھ رہے تھے۔ مرد تو جیسے ان کے ساتھ تھا ہی نہیں۔

کسے ہوئے بدن والے تین چار لونڈوں نے منھ میں انگلیاں ڈال کر تیز تیز سیٹیاں ماری تھیں اور ہا ہا ہا کی آواز نکالی تھی۔ رنگ ماسٹر نے فوراً اس وقت سرکس کے رنگ

میں اتر آیا تھا کھڑا رہا تھا۔ اس نے سیٹیوں کے جواب میں ایک قدم آگے بڑھ کر عورت کو محبت سے بڑھایا، اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کے جھک جھک کر ہاتھ ہلاتے ہوئے کسی بات کی داد وصول کرنے لگا۔

ہجوم میں سے کسی نے چیخ کر کہا "کیا بھئی کا . . . ماشر فلک خیر نے ایمان سے یہ بڑا ماشوک گھیرا ہے!"

رنگ ماسٹر نے خوش ہو کے ٹھٹھا لگایا اور داد وصول کرتے ہوئے پھر ہاتھ لہرایا۔

عورت کا مرد غصے سے بے قابو ہو گیا۔ اس نے بڑھ کر رنگ ماسٹر کی کلائی پکڑی اور جس ہاتھ سے وہ عورت کو گھیرے ہوئے تھا وہ ہاتھ جھٹکے سے کھینچ کر ہٹا دیا۔

ہجوم نے خوشی کا نعرہ مارا "واہ"۔ وہ سب سمجھ رہے تھے اب رقیبوں کی لڑائی شروع ہو گی۔

مگر انھیں مایوسی ہوئی۔

عورت نے ہنستی ہوئی آنکھوں سے اپنے مرد کو دیکھا اور ہجوم سے چیخ کر کہا "سنو رے سنو۔ رنگ ماسٹر میرا ماشوک نہیں ہے۔ میرا ماشوک یہ ہے۔" اس نے کمر میں ہاتھ ڈال کر اپنے آدمی کو ہجوم کے سامنے کر دیا پھر ہنستی ہوئی آواز میں چیخ کر کہنے لگی "اور وہ رنگ ماسٹر تو میری ماں کا بھائی ہے۔ ارے ماما ہے میرا۔ سمجھو! یہ میرے ماشوک کا ممیا سسر ہے۔ ارے کچھ سمجھے ممیا سسر کیا ہوتا ہے؟"

ہجوم نے ایک آواز ہو کر کہا۔ "ہاں، سمجھ گئے۔"

"کیا ہوتا ہے؟" عورت نے پھر ہنستے ہوئے پوچھا۔

دو تین آوازوں نے گا کر کہا "ماشوک کا سسر ہوتا ہے" اور باقی سب تالی بجانے لگے۔

رنگ ماسٹر بے وجہ کھلا پڑ رہا تھا۔ وہ ہر سمت میں جھک جھک کر اور ٹھمک ٹھمک کر کے اپنی ایڑیاں بجا رہا تھا جیسے یہ پوا شوا اسی کے لئے ہو رہا ہو۔ اسے بات بات پر داد وصول کرنے کا شوق تھا۔

وہ تینوں اور پکنک باسکٹ کسی میز تک ابھی پہنچے بھی نہ ہوں گے کہ تالیاں بجاتے سرکس والوں نے اپنی میزیں چھوڑ دیں اور انھیں گھیر لیا۔

مرد کا غصہ یا جھنجھلاہٹ ہو گئی تھی، اب تک ختم ہو چکی تھی۔ سرکس والے کھلے دل کے لوگ لگتے تھے۔ ان کی باتوں سے عورت کی، یا کسی کی بھی توہین نہیں ہوتی تھی۔ وہ تو اپنی خوش مزاجی اور امنگ میں نئے دن کا استقبال کر رہے تھے۔

رنگ ماسٹر نے میز سنبھالتے ہوئے سرکس والوں کو دھکے دیتے ہوئے کافی جگہ بنائی اور پکنک باسکٹ اپنی کرسی کے قریب فرش پر رکھ دی۔ اب اس نے کرتب دکھانے کے انداز میں باسکٹ سے ایک ایک چیز نکالنی شروع کی جو وہ اپنی مرضی سے کبھی عورت کے، کبھی مرد کے اور خود اپنے سامنے رکھتا گیا یا واپس باسکٹ کے حوالے کرتا گیا۔

ہر چیز دیکھ کر ہجوم داد دیتا یا تالی بجاتا تھا۔

باسکٹ سے وہسکی کی بوتلیں، بیئر کے ٹن، لمبے ڈنٹھلوں والے شیشے کے گلاس، پنیر کے سر بند ڈبے، کانٹوں دار تار، ڈبے کھولنے والے کٹر، کاگ اڑانے والے گھومنے ہوئے اوزار، کاک کش اور دھکیاں، الٹی میٹم اور بڑھیا اسکٹوں کے ٹن، بٹر پیپر میں لپٹی روسٹ کی ہوئی سالم مرغی، چھوٹی تسلیاں، دلاسے اور ڈھکنیں، کافی پینے کے مگ، کانٹے، چھریاں، اسلے، پلیٹیں، ٹشو پیپر، وہائٹ پیپر، آٹھ دس نارنگیاں، اتنے ہی سیب، مخمل کے خوبصورت جھولنے میں بند سخت سینکی ہوئی ڈبل روٹی، مکھن لگی روٹی، روٹی لگا مکھن، صرف روٹی اور صرف مکھن، شکر اور روٹی، شہد کا جار اور وٹامن کی گولیوں کی شیشی . . . بے شمار چیزیں۔

سب نکلی آ رہی تھیں۔ لگتا تھا عمر و عیار کی زنبیل ہے جس سے نعمتیں اور عشرتیں اور دوسری سب چیزیں بس نکلی آ رہی ہیں۔

رنگ ماسٹر نے گولیوں کی شیشی اٹھا کر ہاتھ بلند کرتے ہوئے ہجوم کو درجہ بہ درجہ آنکھ ماری اور اپنی اصلی مجھیوں والی آواز میں عورت اور مرد کو مخاطب کر کے کہا "اور بھائی صاحبو! یہ ہیں اصلی سلاجیت کی جوہری گولیاں یہ شیرنی کے دودھ اور کنوارے ریچھ کی کمر سے حاصل کئے ہوئے ایک خاص جوہر میں گوندھ کے تیار کی گئی ٹیبلٹیں ہیں بھائی صاحبو! جو حکیم ارسطاطالیس اصلی کی ایجاد ہیں صاحبو اور موت میلے کی کارکردگی میں گھوڑ کے تیر بہ ہدف ہیں۔ اس لیے . . ." اب وہ باقی ہجوم سے مخاطب تھا "اسی لیے بھائی صاحبو! یہ گولیاں میں اس معزز جوڑے کو پیش کرتا ہوں۔ اور کیوں نہ پیش کروں کہ اس وقت پورے سرکس گراؤنڈ میں ان دونوں سے زیادہ اس کا حقدار اور کون ہوگا۔ بتاؤ کون ہوگا؟"

ہجوم نے جواب ہر طرف سے انھیں گھیر چکا تھا چیخ کر ایک آواز میں کہا،

کوئی نہیں!"

رنگ ماسٹر نے حکم دیا "اچھا تو ان کے لیے ایک ایک گلاس سادہ پانی لاؤ۔"

پانی آگیا۔

رنگ ماسٹر نے مرد اور عورت کو حکم دیا، "تو بھائی صاحبو! دو دو گولیاں ملٹی وٹامن اسپیشل ہمک ترمس جوہری در جادول آپ دونوں کھالو۔ فوراً۔ . . . رام بھلی کرے گا۔"

عورت نے انکار کر دیا۔ مرد نے ہاتھ بڑھا کر شیشی اٹھالی۔ اس پر لکھا ہوا تھا عام سی وٹامن بی کمپلکس کی گولیاں تھیں۔ اس نے دو نکالیں اور پانی سے نگل لیں۔

رنگ ماسٹر سمیت ہجوم نے "ہا آ۔ . . . شیر کا بچہ ہے!" کہہ کر تالی بجائی۔

مرد اٹھا، تعظیم کو جھکا اور اس نے داد وصول کی۔

وہ بھی ان کے رنگ میں رنگتا جا رہا تھا۔

اسے دیکھ کر عورت بھی اٹھی۔ اس نے بھی دو مسک جوہری، گولیاں نکالیں ہتھیلی پر رکھ کر پورے حلقے کو دکھائیں۔ حلقے سے پسندیدگی کی گونج سنائی دی۔

"ہا آ آ آں!"

عورت نے پہلے ایک پھر دوسری گولی پانی سے نگلی اور وہ اپنے مرد کی طرح داد وصول کرنے کو جھکی، اپنی فراک کا گھیر تھام کر، دونوں گھٹنے خم کر کے اس نے ہجوم کو تعظیم دی۔

"ہا آ۔ شیر کی بچی ہے ماشوک! شیر کی بچی ہے۔" اور ہجوم نے تالیاں بجانی شروع کر دیں۔

دو بونے میزوں کے نیچے بیچ خالی جگہ میں ایک دوسرے کے پنجوں میں پنجے پھنسا کر گھمن گھیری ناچنے لگے۔

رنگ ماسٹر اور مہمان عورت مرد نے بھی تال دینی شروع کر دی۔

جو ہجوم انہیں گھیرے ہوئے تھا وہ اب گھمن گھیری ناچتے بونوں کی طرف گھوم گیا اور بڑے جوش سے تال دے دے کر کچھ گانے لگا اس لیے تینوں اس تال دیتے گاتے ہجوم میں شامل ہو گئے۔

ان کی مرکزی حیثیت ختم ہو چکی تھی۔ اسپاٹ لائٹ بھی اب ان بونوں پر تھی۔

"تری درادا۔ تری درادا۔ تاتا تاتا۔ تی تنا تا۔ او تری درادا۔ تری تنا دا۔"

نہ معلوم کیا گیت تھا۔ وہ جوڑا بھی سب کے ساتھ چیخ چیخ کر تری درادا گانے لگا۔

کوئی پانچ سات منٹ یہ ناچ، تالیاں اور تری درادا چلتا رہا۔ پھر جس طرح اچانک بونوں نے ناچنا شروع کیا تھا ایک دم ہی انھوں نے بند کر دیا۔ دونوں ہنستے اور ایک دوسرے کی پیٹھ تھپکتے ہوئے دائرہ توڑ کر ایک طرف نکل گئے اور کرسیاں کھینچ کر بیٹھ گئے۔

ہجوم چھٹ گیا۔ سب اپنی میزوں پر چلے گئے۔ عورت اور مرد کو لیے ہوئے رنگ ماسٹر اپنی میز کی طرف بڑھا اور . . . ٹھٹھک کر وہیں کھڑا رہ گیا۔

رنگ ماسٹر کی میز پر شیر کی کھال سے بنا کوسٹیوم پہنے ایک گل مچھوں والا لمبا تڑنگا، چوڑا چکلا اور ادھ ننگا باڈی بلڈر بیٹھا پر شور طریقے سے رنگ ماسٹر کا سیب کھا رہا تھا۔ کھا نہیں رہا تھا۔ چر رہا تھا۔ باڈی بلڈر کے دونوں ہاتھوں میں ایک ایک سیب تھا اور وہ اپنے مضبوط دانتوں سفید دانتوں سے کبھی ایک سیب کو کبھی دوسرے کو سر کا جھٹکا دے کر جیسے اکھاڑتا تھا۔ پھر خچر کی طرح منہ چلاتے ہوئے چبانے لگتا تھا۔ سیبوں کے رس سے گل مچھوں سمیت اس کا نچلا آدھا چہرہ چمک رہا تھا اور پھل کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے اس کی ہتھوڑی جیسی ٹھوڑی اور بالوں بھرے سینے پر گر رہے تھے۔

سڑلپ سڑلپ کی آوازیں سن کر اب دوسرے بھی ادھر دیکھنے لگے تھے۔

رنگ ماسٹر کو سامنے پا کر بھرے منھ کے ساتھ باڈی بلڈر ہو ہو ہو کر کے ہنسا۔

مرد پریشان ہو کر کبھی اسے کبھی رنگ ماسٹر کو دیکھنے لگا۔

رنگ ماسٹر غصے میں کانپنے لگا تھا۔

باڈی بلڈر ٹھونٹری آواز میں ہنستے ہوئے بولا "کیا سوچ رہا ہے؟ آ۔ مار مجھے! آ!"

عورت اور مرد نے سوچا کیسی اچھی صبح طلوع ہونے والی تھی۔ اب سب کچھ برباد ہو گیا ہے کیونکہ ماحول میں غصہ ہے اور کہیں کوئی دھاندلی کی جا رہی ہے۔

رنگ ماسٹر نے سر جھٹک کر پیشانی پر ہاتھ پھیرا۔ بالکل اس طرح جیسے کوئی خود کے جھٹکے سے پیچھا چھڑانا چاہ رہا ہو۔

باڈی بلڈر نے ہنستے ہوئے اسے پھر للکارا "آ۔ مار!"

رنگ ماسٹر عورت کی طرف گھوم گیا۔ دھیرے سے بولا "تم دونوں ایک منٹ کو ذرا باہر چلے جاؤ۔"

خیمے میں سناٹا ہو گیا تھا۔

عورت نے رنگ ماسٹر کے شانے پر ہاتھ رکھا تو وہ ایک بار ایسے تھرایا جیسے بجلی کا ننگا تار اسے چھو گیا ہو۔ وہ پہلے کی طرح دھیرے سے کہنے لگا، "نہیں بی بی! مجھے چھونا مت۔ . . اب ہاتھ نہیں لگانا۔ بالکل نہیں۔"

عورت کو اندازہ نہیں تھا۔ اس نے "اب ایسا بھی کیا" کہہ کے رنگ ماسٹر کی پیٹھ تھپکنا چاہی تھی کہ وہ منہ اٹھا کے پوری طاقت سے چیخا "ہاآآآآہ!" پھر اس نے جھپٹ کر قریب پڑی کرسی اٹھائی اور باڈی بلڈر کے سر پر چلا دی۔

مرد نے دل میں سوچا "یہ گیا شیر کی کھال والا گل مچھڑ۔ . . اب نہیں بچتا۔"

مگر باڈی بلڈر نے بیٹھے ہی بیٹھے ہاتھ اٹھایا اور بازو کے پرگوشت حصے پر یہ وار روک لیا۔ کرسی ٹوٹ کے گر گئی۔

مرد نے اپنی عورت کو بانہہ سے پکڑا اور کھینچتا ہوا اسے خیمے سے باہر لے گیا۔

جاتے ہوئے اس نے سنا اندر سے ایسی آوازیں آ رہی تھیں جیسے سانڈ ایک دوسرے پر پھنکارتے ہوئے جھپٹ رہے ہوں۔ خیمے میں بھرے ہوئے لوگوں نے نا نا نا کہتے ہوئے کسی کو باز رکھنے کے لئے ایک ساتھ شور مچانا شروع کر دیا تھا۔

وہ دونوں خیمے سے نکل کر دو قدم ہی چلے ہوں گے کہ اندر پھٹ کی سی آواز ہوئی لگتا تھا چھوٹے بور کا فائر آرم چلایا گیا ہے۔ کسی کے دھم سے گرنے کی بھی آواز آئی تھی۔

مرد واپس اندر جھپٹا۔ عورت اس کے پیچھے تھی۔ رنگ ماسٹر اپنی میز کے قریب ہاتھ میں پیتل کا چھوٹا سا کھلونا جیسی پستول لئے کھڑا تھا۔ پستول کی نال سے ابھی تک دھواں نکل رہا تھا اور باڈی بلڈر کی کرسی الٹی پڑی تھی۔

ہما بر سے ایک لونا "مار دیا رے مار دیا آسو بلے کو مار دیا" چلاتا ہوا باہر بھاگا۔ کوئی اور اسے روکتا ہوا پیچھے چلا تھا مگر لونا بہت تیز دوڑ رہا

عورت مرد نے فرش پر گرے ہوئے باڈی بلڈر کو دیکھا۔ وہ ٹوٹی کرسی کے ملبے میں پڑا اپنا دایاں شانہ سختی سے دبائے اٹھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس کی انگلیاں خون میں بھیگتی جا رہی تھیں۔ آسو بلا، دلو نے اس کا یہی نام لیا تھا، مرا نہیں تھا۔ وہ اٹھ کر بیٹھنے میں کامیاب ہو گیا تھا اور اب تک منہ چلا رہا تھا۔ ہو ہو کر کے ہنستے ہوئے اس نے منہ میں بھرے سیب کے گلپھے اور لکڑی فرش پر دی اور بولا "پشتول چلاتا ہے۔ . . حرامی!"

رنگ ماسٹر نے اسے مارنے کو ایک اور کرسی اٹھائی۔ اس کے دیسی پستول سے شا ایک ہی فائر ہو سکتا تھا۔

مرد رنگ ماسٹر کو حملے سے روکنے کے لئے بڑھ رہا تھا کہ خیمے کے لڑکیوں اور لونوں نے چیخ کر کہا "نہیں بھائی۔ قریب مت جانا۔ بالکل مت جانا۔"

مرد سوچنے لگا "ارے رنگ ماسٹر نے زخمی آسو کو مارنے کے لئے کرسی اٹھائی ہے۔ یہ کیسے لوگ ہیں مجھے آگے آنے سے روک رہے ہیں۔" مگر اس نے کنکھیوں سے دیکھا کہ وہ سب کے سب ایک جتھے کی صورت میں رنگ ماسٹر کو گھیرتے جا رہے تھے۔ ہر ایک نے ایک ایک کرسی اٹھا رکھی تھی۔ ہر کرسی کی ٹانگیں کسی چار انگلیوں والے پنجے کی طرح رنگ ماسٹر کی طرف اٹھی ہوئی تھیں۔ وہ گھیرا ڈال چکے تب ماسٹر کو اندازہ ہوا کہ وہ گھر گیا ہے۔

اس نے دیکھا اور حملے کے لئے اٹھائی ہوئی اپنی کرسی فرش پر رکھ دی اور اسی پر بیٹھ گیا۔ پھر سر جھکا کر اپنے جوتوں کے درمیان فرش کو گھورنے لگا۔

اب وہ ایک پرسکون اور فکرمند آدمی تھا۔

عورت مرد نے سرکسوں میں کٹیلے جانوروں کو کرسی کے بڑھتے ہوئے پنجوں سے قابو میں آتے ہوئے دیکھا تھا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ ان کے سامنے ایک انسان ـــ خود کٹیلوں کا تماشا دکھانے والا رنگ ماسٹر ـــ کرسی سے قابو میں آ گیا تھا۔

ایک بار پھر خیمے میں سناٹا ہو گیا۔

ایک چھوٹی سی آواز نے، کسی بچے کی آواز نے اچانک سوال کیا "یہاں کیا ہو رہا ہے؟"

عورت مرد گھوم گئے۔ خیمے کے دروازے میں ایک لڑکی آ کھڑی ہوئی تھی۔ آٹھ نو برس کی بچی ـــ اس نے اپنی چھوٹی سی تجسس بھری آواز میں پھر پوچھا

جانم! کیا ہوا تھا ابھی؟"

اس نے یہ سوال رنگ ماسٹر سے کیا تھا۔

"کچھ نہیں۔ ڈاہ لنگ!۔ ۔ ۔ تم کیوں آ گئیں؟ جاؤ۔ ۔ سو جاؤ۔"

رنگ ماسٹر نے جس طرح کہا تھا اس سے انہیں شک سا ہوا۔ دونوں نے پھر دیکھا

ایک دوسرے کو غور سے دیکھا۔

وہ بچی نہیں عورت تھی۔ پوری عورت۔ ۔ ۔ وہ بولی تھی۔

بونی نے پوچھا "جانم! یہ ایسا کیوں بیٹھا ہے؟" وہ آسو بلے کی طرف اشارہ کر رہی تھی۔ "کیا ہو گیا اس کو؟ کیسے چوٹ لگ گئی؟"

عورت نے سوچا۔ "جھوٹ بول رہی ہے۔ یہ خوب جانتی ہے کیا ہوا ہے۔" بونی کو خبر کرنے والا بونا اس کے پیچھے پیچھے خیمے میں آ گیا تھا۔

"کیا ہوا اسے؟" اس نے پھر پوچھا۔

"کیا خبر" رنگ ماسٹر نے پھر سر جھکا کر فرش کو گھورنا شروع کر دیا تھا۔

آسو بلا کبھی بونی کو کبھی رنگ ماسٹر کو گھما گھما کر دیکھتا رہا تھا۔ اب جو رنگ ماسٹر نے "کیا خبر" کہہ کے سر جھکا لیا تو آسو فرش پر سے اچانک اٹھ کھڑا ہوا اور شکایت کے لہجے میں بولا۔ "بیلا جی! بیلا جی! اس نے پستول مارا ہے۔ ۔ ۔ حرامی نے۔"

خوب! تو رنگ ماسٹر کی رکھیل بیلا جی یہ ہے۔ ۔ ۔ بونی۔

آسو کی بھدی آواز میں ماسٹر کے لئے گالی سن کر بیلا جی کی تیوریاں چڑھ گئی تھیں۔ بلے کی طرف دیکھے بغیر اس نے منہ بگاڑ کر کہا "بک بک نہیں کر!" اور خاموش بیٹھے ہجوم میں سے ایک کو انگلی کے اشارے سے بلایا۔ "او سن، ادھر آ۔ ۔ ۔ ہاں تجھی سے کہہ رہی ہوں۔ ۔ ۔ لے جا اس سالے کو۔ ۔ کمپوڈر اٹھ گیا ہوگا۔ ۔ ۔ اس کی پٹی کرا دیجا۔"

ہجوم سے جو نکل کے آیا وہ بھی بونا تھا۔ وہ جھنجھلاتے ہوئے شکایت آمیز لہجے میں بولا "ابھی کدھر اٹھا ہوئے گا کمپوڈر۔ رات پوری باٹلی ٹکا کے گیا تھا۔"

"جا جا سالا بالشتیا! ادھر ہی جرح کرنے لگا ہے حرام کا! اب جاتا ہے یا کھانے پہ ٹھڈا کھائے گا۔ گان۔ ۔ ۔!"

رنگ ماسٹر ٹھیک کہتا تھا بیلا جی بھی نیند سے اٹھا دی گئی تھی۔ اب یہ دن بھر گندی گندی گالیاں بکے گی۔

بھائی کھا کے بونا زخمی آسو کے پاس گیا اور ہاتھ پکڑ کر اسے خیمے سے باہر لے چلا۔ لگتا تھا کرکٹ کے بیٹ کو اس کی بال کھینچے لئے جا رہی ہے۔

جوں ہی آسو اور بونا خیمے سے نکلے بونی بیلا جی حلق سے لاڈ کی آوازیں نکالتی رنگ ماسٹر کے جوتوں پہ پیر رکھتی اچھل کر اس کی گود میں جا بیٹھی۔ "ارے میرا فلک شیر! پھلکو میرا۔ ۔ ۔ کیا بات ہو گئی ڈاہ لنگ؟۔ ۔ ۔ تجھے کیوں غصہ آ گیا؟ آں؟ میری جان! پستول کالی کو چلایا تو نے اس۔ ۔ ۔ اس بونے پہ کالی کو چلایا پستول؟"

بونی رنگ ماسٹر کے بڑھے ہوئے شیو پر اپنے رخسار رگڑنے لگی اور بیچ بیچ کی آوازیں نکالتی ہوئی کچھ یوں ظاہر کرنے لگی جیسے وہ اس کے بوسے لے رہی ہے یا لینا چاہتی ہے مگر حاضرین کی وجہ سے جھجکتی ہے۔

رنگ ماسٹر اس کی پہنچ سے دور ہونے کو اپنا چہرہ دائیں بائیں ہٹا کر اسے روکتا رہا۔ "نا ڈاہ لنگ! نا بیلا! اری بات تو سن"۔

مگر بیلا جی کا لاڈ اور نقلی چوما چاٹی چلتی رہی اور بار بار وہی سوال کہ کیا بات ہو گئی؟ کیوں غصہ آ گیا؟ پستول کالی کو چلایا؟

رنگ ماسٹر نے بیلا جی کی غیر معمولی توجہ سے بچنے کو شاید ایک بار منہ کھول کر بتا دینا چاہا بھی مگر صرف "ہاں۔ وہ۔ یہ" کہہ کر چپ ہو گیا۔

"بتا نا کیا بات ہو گئی جانم؟" بیلا جی اب اپنے پھلکو فلک شیر کی گود میں کھڑی ہو گئی۔ اس کے کھلے گریبان میں دور تک اپنا انگوٹھیوں بھرا ہاتھ ڈال دیا اور اندر ہی اندر رنگ ماسٹر کا ادھیڑ سینہ تھپتھپانے لگی۔ اسے گدگدی ہو رہی تھی یا کوئی اور بات ہو گی جو وہ سرخ ہو گیا اور کسمسانے لگا۔ "بس کر ذرا ٹھہر تو۔ اری دیکھ تو سب ہیں۔ ۔ ۔ بھلا یہ کون سا وقت ہے؟ بیلا! او بیلا جی! نہیں سنے گی؟"

بونی بیلا جی مم مم کرتی ہوئی جیسے خود بھی اپنی مصروفیت میں مگن ہو رہی تھی کہ فلک شیر دلاور نے ہتھیار ڈال دیئے اور منہ سے رال گراتے ہوئے بولا۔ "سن بتاتا ہوں۔ ۔ ۔ بتاتا ہوں۔ اس نے۔ ۔ ۔ اس سالے نے میرے سیب کھا لیے تھے۔ ۔ ۔ اس لئے، اس لئے گولی ماری ہے۔ جل ہاتھ نکال۔ ۔ ۔ اتر!"

بیلا جی بہت سرعت سے اٹھ کر اسے ڈاہ لنگ کی گود سے اتر

اس خیمے میں موجود لوگوں اور بونوں کی طرف تکتی ہوئی عورت کے خود سے دیکھا اور حکم دیا، "پھلکو کی باسکٹ میں اس کی سب چیزیں واپس رکھ دو"

خیمے میں موجود لوگ اس حد تک بے تعلق اور بیزار ہی بلکہ ایک وحشی نفرت سے یہ لوگ سب کچھ دیکھتے رہے تھے۔ ان میں سے کسی نے بیلا جی کی بات پر توجہ نہ دی۔ عورت مرد دیکھ رہے تھے کہ بعض بونوں تک نے جماہیاں لی تھیں۔

"تمہاری بھینس کہاں کا دہ۔ ۔ ۔ سنا نہیں میں نے کیا کہا ہے؟" بونی نے منہ بگاڑ بگاڑ کے گالی گلوچ بکنی شروع کر دی تھی۔

عورت نے حیرت سے اپنے مرد کو دیکھا دھیرے سے بولی، "اس چھوٹی ذرا سی عورت میں کتنا گند بھرا ہے!"

مرد کچھ نہ بولا۔ اسے بھوک لگنی شروع ہو گئی تھی۔ ۔ ۔ صبح تڑکے سے بلکہ آخری پہر کے اندھیرے سے اب تک انھوں نے بڑی دیوانگی کے ساتھ وقت گزارا تھا۔ رات جاگتے ہوئے کٹی تھی۔ بھوک تو لگنا ہی تھی۔

بیلا جی کی گالی گلوچ سن کے سبھی بونے جلدی جلدی رنگ ماسٹر کا سامان اس کی باسکٹ میں بھرنے لگے تھے۔

بونی نے اب عورت مرد کی طرف توجہ کی۔ ایسا لگتا تھا دونوں پر اس کی نظر پہلی پڑی ہو گی۔ اس نے ایک بار مرد کو دیکھا، منہ بنایا پھر عورت کو دیکھا تو اس کی آنکھیں چمکنے لگیں۔ جھک کر اس نے رنگ ماسٹر کے کان میں کچھ کہا۔ اس نے بہت سختی سے انکار میں سر ہلایا، دبی ہوئی آواز میں بولا، "تو پاگل ہو گئی ہے! اری وہ میاں بیوی ہیں۔"

بیلا جی رنگ ماسٹر کی کرسی کے پیچھے کھڑی تھی اب وہ اس کے برابر آ گئی۔ وہ جھکی ہوئی برابر اس سے کچھ کہے جا رہی تھی۔

رنگ ماسٹر ایک دم کرسی سے اٹھ کھڑا ہوا۔ بیلا جی گرتے گرتے بچی۔ کھسیا گئی مگر اس نے ڈپٹ کر بہت غصے سے مرد کو دیکھا اور بولی، "او رے او۔ ۔ ۔ کیا دیکھتا ہے؟ کون ہے تو؟ کدھر سے آیا ہے۔ ۔ ۔ سالا بھڑوا!" وہ نہ معلوم کیوں اسے یہ عجیب طعنے دے رہی تھی۔

مرد کے جواب دینے سے پہلے رنگ ماسٹر بول اٹھا، "مہمان ہیں میرے۔ ۔ ان سے کیا پوچھ رہی ہے؟ بتایا نا، میرے ساتھ آئے ہیں دونوں۔"

بونی نے رنگ ماسٹر کی کہی بات ان سنی کر دی۔ اسی گندے لہجے میں مرد سے پوچھنے لگی،

"اے بے او۔ ۔ یہ رنڈی کون ہے تیری؟ ۔ ۔ ۔ ماں ہے؟"

اب مرد کے کچھ کہنے سے پہلے اس کی عورت آواز بنا کے ہنسی بولی، "اری او پگلی کیسی بھلکڑ ہے۔ ۔ ۔ کیا پھر بھول گئی؟ اری اس کی نہیں میں تیری میا ہوں۔ نا نکہ ہوں ادھر کی۔ ۔ ۔ آٹھ آٹھ آنے کے میں ہی تو گھوڑتی جاتی ہوں۔ ۔ ۔ کچھ کمائی تھا نا، بونے کا چار آنہ، پونے کا ایک آنہ۔ ۔ ۔ یاد آیا؟"

رنگ ماسٹر کا منہ تمتما ہوا تھا لیکن عورت کی بات سن کر اس نے چہرہ اٹھا کے ایک زبردست قہقہہ لگایا پھر پیٹ پکڑ کے ہنسنے لگا اور ہنستے ہنستے بولا، "آج ملی ہے یہ تیرے سر کی استاد۔ ۔ ۔ شاباشے۔ ۔ ۔ ہاہاہا۔ یہ ملی ہے۔"

بیلا جی کرسی کے پیچھے سے غصہ ور نیولے کی طرح خی خی کی آواز نکالتی ہوئی جھپٹی اور اس نے بہ یک وقت عورت کی طرف لگ چلایا اور مرد کے پیٹ میں گھونسا مارا۔ عورت اس کے لئے تیار تھی اس نے اپنی طرف آتے لگ کو ہاتھ بڑھا کر ذرا اوپر اٹھا دیا بونی کا توازن بگڑ گیا اور وہ گر گئی۔ مرد کی طرف چلایا ہوا اس کا گھونسا او چھا پڑا۔ ۔ ۔ ذرا سا نیچے۔ مارے تکلیف کے وہ دوہرا ہو گیا۔

بیلا جی بونی فرش پر پڑی ہوئی اسے ۔۔ مرد کو ۔۔ خدا معلوم مرد ہی کو کیوں، طرح طرح کی گالیاں دے رہی تھی، "تیری ماں کو بھینس کے پاں کٹواں۔ ۔ ۔ حرامی سالا نامرد، کوڑھی کی اولاد سور دلا کر مرے گا۔ ۔ ۔"

رنگ ماسٹر فلک شیر نے ہنسی سے بے حال ہوتے ہوئے ذرا جھک کر فرش پر پیچ و تاب کھاتی بونی کو اس کی کمر کے گرد بازو ڈال کر چھوٹے بچے کی طرح اٹھایا اور بغل میں مار خیمے سے نکل گیا۔ وہ بری طرح ہاتھ پیر چلا رہی تھی۔

تینوں بونوں نے رنگ ماسٹر کی پکنک باسکٹ اٹھائی اور رخصت کی آوازیں نکالتے وہ بھی پیچھے چل پڑے۔

دور سے بیلا جی کی چیختی چنگھاڑتی آواز آ رہی تھی، "ان دونوں سالوں کی بھینس کا پیٹ کاٹ دو سالا خبیث لوٹا ہے اور وہ سالی رانڈ۔ ۔ ۔"

عورت نے تھکی ہوئی بیزار شکل مرد کی سے ہاتھ جھاڑ کر کہا، "چلو بھی سری۔ ۔ ۔ چلو بھائی۔"

"مگر وہ تو کھانے کا سب سامان لے گئے ہیں۔ اب کیا ہو گا؟"

عورت نے لاعلمی میں کندھے اچکائے۔

پیچھے سے کسی نے دھیمی گمبھیر آواز میں کہا "میرے ساتھ آؤ ناشتہ کرا دوں گا!"

عورت مرد نے مڑ کے دیکھا۔ نیلا اوور آل پہنے ٹول بکس اٹھائے ایک سنجیدہ چہرے والا عرب ایرانی یا شاید پاکستانی جیب میں ہاتھ ڈالے سکون سے کھڑا تھا اور انھیں ساتھ آنے کو کہتا تھا۔

اس نے مصافحے کے لئے ہاتھ بڑھایا، "میرا نام بادل ہے۔ ادھر الیکٹریشین لگا ہوا ہوں۔"

مرد نے ہاتھ ملاتے ہوئے محسوس کیا کہ اس کے ہاتھ کے لمس میں محنتی آدمی کا کھردرا پن اور بے غرضی تھی۔

"تم پاکستانی ہو؟" مرد نے بادل سے پوچھا۔

"پتہ نہیں۔ ۔ ۔ میں اور والد صاحب مسقط میں پیدا ہوئے تھے۔ ۔ ۔ دادا صاحب بلوچستان سے گیا تھا!"

بادل انھیں لیے ہوئے میزوں کے درمیان راستہ بناتا خیمے کے پچھلے حصے کی طرف چلا۔

میزوں کے ، گرد بیٹھے ہوئے لوگ اب اپنے مگوں، گلاسوں اور پیالوں میں جھکے ہوئے چائے، کافی جیسا کچھ پینے لگے تھے۔ عورت مرد نے دیکھا ان کے مگ اور گلاس جھڑی ہوئی تام چینی اور پچکے ایلومینیم کے تھے۔ پیالیاں کوری، کنڈے جھڑی اور بے جوڑ تھیں۔ تام چینی کی کالونچ لگی رکابیوں اور اردو کے پرانے پیلے پڑے اخباروں پر کھردرے بدرنگ آٹے کی گیندیں سی رکھی تھیں اور بہت سے پکے زرد کھیرے چیرا دیے ہوئے اور نمک مرچ لگے کھری میز پر پڑے لڑھک رہے تھے۔

کوئی کوئی ورکر بے دلی سے آٹے کی ان کھوری گیندوں کو اٹھا اٹھا کر کتر لیتا تھا۔ ۔ ۔

کھیروں کو تو ان کے دیکھتے کسی نے چھوا بھی نہیں۔

وہ دونوں اور بادل بڑے روشن خیمے کو چھوڑ کر باورچیوں کی چھولداری میں آ گئے! یہاں وہ چینیوں جیسی مہربان صورتوں کے آدمی عارضی چولھوں پر کچھ پکاتے تھے یا گرم کر رہے تھے۔

وہ کچھ بولے تو معلوم ہوا شکلیں بے شک چینیوں جیسی ہیں مگر وہ چینی نہیں ہیں۔ بادل نے دھیرج سے سمجھاتے ہوئے ان سے کچھ کہا تھا۔ وہ لوگ اس مرد اور اس عورت کے بارے میں بات کر رہے ہوں گے کیونکہ ان میں سے کوئی بھی عورت مرد سے

آنکھ نہیں ملا رہا تھا۔ کچھ ختائی شکل کے لو چینی دکھائی دینے والوں میں سے ایک نے ہاں میں سر ہلایا اور اپنے ایک ساتھی کو اشارہ کیا۔ وہ کہیں سے تین فولڈنگ کرسیاں اٹھا لایا جو اس نے ایک صندوق کے پاس بچھا دیں صندوق ایک طرح کی میز بن گیا۔

بادل اور عورت مرد بیٹھ چکے تو باورچیوں میں سے ایک بڑے خیمے کی طرف کھلنے والے دروازے میں اسٹول ڈال کر کے راستہ روک کے بیٹھ گیا۔ اسے ڈر ہوگا کہ کہیں ادھر سے کوئی اور نہ آجائے۔ دوسرے باورچی ان کے لئے ناشتہ تیار کرنے لگا۔

بادل نے بتایا، "دیگوں والی چائے بے کار ہے۔ یہ آپ لوگ کو نئی چائے بنا کے دیں گے۔"

مرد نے دھیرے سے کہا، "مہربانی ہے تمہاری۔"

وہ بولا، "مگر ادھر ہمارا کوئی عمل دخل نہیں ہے دوست۔ یہ لانگری لوگ ویسا ہی طبیعت کا اچھا ہے۔"

باورچیوں نے آلو ابالنے کو چڑھا دیے۔

بادل آہستہ آہستہ باتیں کرتا ہوا اس ناکافی ناشتے کی پیشگی معذرت کرنے لگا جو ابھی ان دونوں کے سامنے لایا بھی نہ گیا تھا۔ مگر مرد نے کہا کہ بھائی محبت سے جو بھی مل جائے گا نعمتوں سے بڑھ کے ہوگا۔

بادل بولا، "دوست ادھر بڑا گولی ہے۔" بتانے لگا کہ ویسے تو سرکس چل ہی نہیں رہا اور جو تھوڑا بہت آتا ہے تو وہی تینوں 'مردار' آپس میں بانٹ لیتے ہیں۔ ورکروں کو وعدے وعید کے سوا دیتے ہی کچھ نہیں ـــ بے زبان جانوروں تک کو بھوکا مار رکھا ہے۔ ۔ ۔ سب کو بس آدھا پیٹ ملتا ہے۔

مرد نے سوچا تینوں سے وہی تینوں مراد ہوں گے، رنگ ماسٹر، باڈی بلڈر اور سیلا بوئی۔

اخباروں پر پڑی آٹے کی گیندیں اور پکے پیلے کھیرے دیکھ کر اسے پہلے ہی حیرت ہوئی تھی۔ یہ وہ ناشتہ تھا جسے رنگ ماسٹر، طاقت سے بھرپور ایک دم بم فولادی ناشتہ بتا رہا تھا!"

اس نے پوچھا، "جب کچھ ملتا ہی نہیں ہے تو تم سب لوگ سرکس کا پیچھا کیوں نہیں چھوڑ دیتے؟"

بادل بولا "کدھر جاوے؟ سب لوگ کا شناختی پیوجی سرکس کے ساتھ ہے۔ ویسے بھی باہر کے حساب سے ہم لیاقت کوئی نہیں ہے۔ نہیں کام ملے گا، کہیں کوئی کدھری گھسنے دیں گا!"

مرد کو بونی اور رنگ ماسٹر کی سنگت یاد آئی اس نے ویسے ہی، کچھ نہ کچھ کہنے کو کہہ دیا کہ وہ دونوں ایک طرف ہیں اور باڈی بلڈر ایک طرف میرے تو خیال میں وہ پکھ دیا گیا ہے۔ اور خطرے میں ہے۔ رنگ ماسٹر کے پستول سے ابھی مرتے مرتے بچا ہے۔ تم اس کا ساتھ کیوں نہیں دیتے۔ تمہارا بھی فائدہ ہے۔

بادل یہ سب سن کے ہنسا، کہنے لگا، "آسو بلا بھی ایک حرامی ہے۔ ابھی کا آدمی ہے۔ آپ کیا سمجھتے ہو؟ وہ جو آسو کو دھتکارتی تھی وہ کیا تھا؟۔ بھی سب ناٹک تھا۔ اصل پوچھو تو وہ آسو ہی کا عورت ہے۔ رنگ ماسٹر کو تو بس ابھی پھنسا رکھا ہے۔ یا پھر سمجھو کسی کی بھی نہیں ہے۔ ابھی تھوڑی دیر کو فلک شیر کے خیمے میں گئی ہے ادھر سے اپنی تسلی کرا کے بلے کے ٹینٹ میں جا کے پڑ جائے گی۔ چوما چاٹی کر کے اس مردار کو منائے گی۔ کمپوڈر کو ڈھونڈ کے مار مار کے بلے کے بازو پہ ایک دم نئی بینڈیج لگوائے گی۔ بھلے ہی اسے بخار ہووے نہیں ہووے سر پہ ٹھنڈے پانی کی پٹی رکھے گی پھر شام ادھری پڑی سوتی رہے گی۔"

مرد نے کہا: "خوب!"

شام کے بعد شو چلے گا۔ شو کے پیچھے وہ فلک شیر کے خیمے میں جا سوئے گی۔ سب کو پتا ہے۔ آسو کے گولی لگنے کی خبر کر کے بونا بھاگا بھاگا ادھر ہی گیا تھا۔"

"عجیب بات ہے!"

بادل بولا "بس ایسا ہی انتظام ہے"، انتظام کا لفظ کہتے ہوئے اس نے کراہت ظاہر کی تھی۔

"یہ بتاؤ، اب جو لوگ گولی چلی ہے اور بلا زخمی ہو گیا ہے تو رنگ ماسٹر کے اور اس کے بیچ دشمنی نہیں ہو گئی؟"

"ہاں برابر ہو گئی۔ مگر یہ سب وقتی دشمنی ہے!"

مرد نے دھیرے سے کہا، "عورت پہ ان کی دشمنی نہیں ہوتی۔ ۔ سمجھوں یہ ہو گئی؟"

"عورت؟ کیسا عورت؟۔ ۔ ۔ وہ عورت موت نہیں ہے۔ پاشنر نے کہی۔ ہم نے بولا ہے نہیں۔ سب چیزیں وہ بھی حصہ بٹاتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے ان لوگ کا دوستی دشمنی سب ٹائم ٹائم سے ہوتا ہے۔ کتنی دفعے وہ مردار اس کو اٹھا کے پھینک چکا ہے۔ کبھی یہ اس پہ فیر کرتا ہے، کبھی وہ کرتا ہے۔ مرتا کوئی نہیں۔ بھاگتا کوئی نہیں۔ ہر بار سیزن کے شو ختم ہونے پہ یہ لوگ یار دوست بن جاتا ہے، حصہ بخرا کرتا ہے۔ ہم لوگ کو تسلی دیتا ہے، بولتا ہے انتظار کرو۔ بونی اپنی کہتی ہے۔ باڈی بلڈر اپنی کہتا ہے۔ وہ بولتا ہے میں رنگ ماسٹر کی کمر توڑ دوں گا بس دیکھتے رہو۔ فلک شیر کہتا ہے آسو بلے کو زندہ نہیں رہنے دینا ہے۔ دوست! ابھی یہ بھی ہو سکتا ہے بلے کے ٹینٹ میں اس وقت وہ خود بھی بیٹھا ہووے۔ تین گلاس سامنے رکھے، بوتل کھولنے لگا پڑا ہو۔ یا پھر کھڑے ہو ہو کے ٹھک ٹھک ایڑی بجا بجا کے بلے کا اور بونی کا گلاس بھرتا ہووے یا آنکھ مار مار کے ٹھٹھے لگاتا ہووے۔ ۔ ۔ ان لوگ کا ہمیشہ سے ایسا ہی ہے۔"

مرد اور کیا کہتا۔ اس نے کہا: "ان کو مار کے نکالو۔ سرکس تو تمہیں لوگ چلاتے ہو۔ بس چلاتے رہو۔"

بادل بلوچ نے کوئی جواب نہ دیا۔ اسے اپنی سنجیدہ آنکھوں سے دیکھنے لگا۔ جنریٹروں کی آوازیں آنی بند ہو گئی تھیں۔ لگتا تھا باہر دن نکل آیا ہے۔ مگر یہ کون بتاتا کہ نکلا بھی ہے کہ نہیں۔ ۔ ۔ سبھی تو اندر تھے۔

○○

ثروت حسین

کوئل کو کو کرتی ہے اور پتے رنگ بدلتے ہیں
ایسے موسم میں شہزادے اٹھ کر نیند میں چلتے ہیں

آدھے سیارے پر پانی برس گیا نغمات سمیت
آدھے سیارے کے مضراب بھی آگ میں جلتے ہیں

یہ مٹی کے کورے مٹکے ان میں پانی رکھا ہے
یہ پھولوں کے گہوارے ہیں ان میں بچے پلتے ہیں

باغ بھی چپ فوارہ بھی چپ کیسا عجب سناٹا ہے
کھینچے جو آزار دلوں نے کب نغمات میں ڈھلتے ہیں

تو اس شعر ہمارے حق میں تختِ سلیماں ہے ثروت
جن و ملائک پایہ تھامے آگے آگے چلتے ہیں

رات ڈھلنے کے بعد کیا ہوگا
دن نکلنے کے بعد کیا ہوگا

سوچتا ہوں کہ اس سے بچ نکلوں
بچ نکلنے کے بعد کیا ہوگا

خواب ٹوٹا تو گر پڑے تارے
آنکھ ملنے کے بعد کیا ہوگا

رقص میں ہوگی ایک پرچھائیں
دیپ جلنے کے بعد کیا ہوگا

دشت چھوڑا تو کیا ملا ثروت

اک کام سوچتے ہیں میاں کر سکو اگر
روشن چراغِ دل زدگاں کر سکو اگر

تصویرِ باغ و راغ بدل جائے دوستو
ان ٹہنیوں کو رنگ فشاں کر سکو اگر

مہکے ہمارا گھر بھی گلاب و سحاب سے
وہ ایک دن تمام یہاں کر سکو اگر

وہ رنج کہ جو اور کسی سے کہے نہ بنے
ہم سے بیان کر دو بیاں کر سکو اگر

آئینہ گاں کو امن ملے آشتی ملے
ثروت علاجِ شہرِ خوں کر سکو اگر

غزلیں

ثروت حسین

پھر وہ برسات دھیان میں آئی
تب کہیں جان جان میں آئی
پھول پانی میں گر پڑے سارے
اچھی جنبش چٹان میں آئی
روشنی کا اتا پتا لینے
شب تیرہ جہان میں آئی
رقص سیارگاں کی منزل بھی
سفر خاکدان میں آئی
آئینے سے نکل کے ایک پری
بازوؤں کی امان میں آئی
وہ مجھے ڈھونڈتی ہوئی ثروت
ایک دن گلستان میں آئی

اور دیوارِ چمن سے میں کہاں تک جاؤں گا
پھول تھامے ہاتھ میں اس کے مکاں تک جاؤں گا
جل اٹھے گی تیرگی میں ایک ست رنگی دھنک
شاعری کا ہاتھ تھامے میں جہاں تک جاؤں گا
منتظر ہوگی مری وہ آنکھ فوارے کے پاس
دشت سے لوٹوں گا تو میں گلستاں تک جاؤں گا
آئینے میں عکس اپنا دیکھنے کے واسطے
ایک دن اس چشمۂ آبِ رواں تک جاؤں گا
ظلمتوں کے دشت میں اک مشعلِ خود سوز ہوں
روشنی پھیلاؤں گا ثروت جہاں تک جاؤں گا

کبھی تیغ تیز سپرد کی کبھی تحفۂ گل تر دیا
کسی شاہزادی کے عشق نے مرا دل ستارہ نظر دیا
یہ جو روشنی ہے کلام میں کہ برس رہی ہے تمام میں
مجھے صبر نے یہ ثمر دیا مجھے ضبط نے یہ ہنر دیا
زمیں چھوڑ کر نہیں جاؤں گا نیا شہر ایک بساؤں گا
مری سلطنت [illegible] مجھے اختیار اگر دیا
کسی زخم تازہ کی چاہ میں [illegible]
کسی نوجواں کی نگاہ نے پیام وقت سفر دیا
[illegible]
اسی [illegible] نے ایک چراغ کا مجھے روشناس نگر دیا

غزلیں

ثروت حسین

یک بہ یک تبدیل رنگ آسماں کیسے ہوا
اس جگہ دیوار گلشن تھی دھواں کیسے ہوا

شب سرائے آب و گل میں دیکھتے ہی دیکھتے
آدم خاکی اسیر امتحاں کیسے ہوا

چل رہی ہے دشت و در میں واقعی باد مراد
آج پھر وہ شوخ مجھ پر مہرباں کیسے ہوا

پوچھ ہی لیجے خروش شام ابر و باد سے
منہدم آخر یہ پتھر کا مکاں کیسے ہوا

ابتدائے فصل گل تھی اور وہ تھا بام پر
کیا کہیں اس کھیل میں دل کا زیاں کیسے ہوا

راہ کے پیڑ بھی فریاد کیا کرتے ہیں
جانے والوں کو بہت یاد کیا کرتے ہیں

گرد جمتی چلی جاتی ہے سبھی چیزوں پر
گھر کی تزئین تو افراد کیا کرتے ہیں

کام ہی کیا ہے ترے زمزمہ پردازوں کو
باغ میں مدحت شمشاد کیا کرتے ہیں

پھول جھڑتے ہیں شفق فام تبسم ہونٹوں سے
ایسی باتیں تو پری زاد کیا کرتے ہیں

ہم نے ثروت یہی جانا ہے گئے لوگوں سے
آدمی بستیاں آباد کیا کرتے ہیں

وہ صبح مناجات کب آئے گی
یہ دولت مرے ہات کب آئے گی

بڑی دھوپ ہے پیڑ جلنے لگے
جزیرے میں برسات کب آئے گی

دھڑکتا ہوا دل یہ پوچھا کیا
وہ شام ملاقات کب آئے گی

مشقت بھرا دن تو رخصت ہوا
مہکتی ہوئی رات کب آئے گی

چھپا کر رکھا ہے جسے دل کے بیچ
مرے لب پہ وہ بات کب آئے گی

ثروت حسین

جانے اس نے کیا دیکھا شہر کے منارے میں
پھر سے ہو گیا شامل زندگی کے دھارے میں

اسم بھول بیٹھے ہم، جسم بھول بیٹھے ہم
وہ ہمیں ملی یارو رات اک ستارے میں

اپنے اپنے گھر جا کر سکھ کی نیند سو جائیں
تو نہیں خسارے میں، میں نہیں خسارے میں

میں نے دس برس پہلے جس کا نام رکھا تھا
کام کر رہی ہو گی جانے کس ادارے میں

موت کے درندے میں اک کشش تو ہے ثروت
لوگ کچھ بھی کہتے ہوں خودکشی کے بارے میں

بھر جائیں گے جب زخم تو آؤں گا دوبارا
میں ہار گیا جنگ مگر دل نہیں ہارا

روشن ہے مری عمر کے تاریک چمن میں
اس کنج ملاقات میں جو وقت گزارا

اپنے لئے تجویز کی شمشیر برہنہ
اور اس کے لئے شاخ سے اک پھول اتارا

کچھ سیکھ لو لفظوں کو برتنے کا قرینہ
اس شغل میں گزرا ہے بہت وقت ہمارا

لب کھولے پری زاد نے آہستہ سے ثروت
جوں گفتگو کرتا ہے ستارے سے ستارا

(ساقی فاروقی کے لئے)

وہیں پر مرا سیم تن بھی تو ہے
اسی راستے میں چمن بھی تو ہے

بجھی روح کی پیاس لیکن سخی
مرے ساتھ میرا بدن بھی تو ہے

نہیں شام تیرہ سے مایوس ہیں
بیاباں کے پیچھے چمن بھی تو ہے

مشقت بھرے دن کے آخیر پر
ستاروں بھری انجمن بھی تو ہے

مہکتی، دہکتی، لہکتی ہوئی
یہ تنہائی باغ عدن بھی تو ہے

ثروت حسین

دریچے ہوادار تھے اس جگہ
کبھی شہر و بازار تھے اس جگہ

جہاں اڑ رہی ہے بیاباں کی ریت
گلستاں کے آثار تھے اس جگہ

بتاتی ہے رنگت در و بام کی
زمیں پر شفق زار تھے اس جگہ

کھڑا ہے جہاں سر جھکائے فلک
ستارے نمودار تھے اس جگہ

مگن اپنے خوابوں کی تعبیر میں
کبھی لوگ بیدار تھے اس جگہ

سمندر کو جاتے ہوئے راستے
میانِ گل و خار تھے اس جگہ

اڑا لے گئی ان کو ثروتؔ ہوا
گلوں کے جو انبار تھے اس جگہ

سحر ہو کی تارے چلے جائیں گے
یہ ساتھی ہمارے چلے جائیں گے

کسی اجنبی سرزمیں کی طرف
کنارے کنارے چلے جائیں گے

سنو شب گئے ایک جھٹ جائے گی
یہ عشاق سارے چلے جائیں گے

ترستی رہے گی زمیں دھوپ میں
سبھی ابر پارے چلے جائیں گے

وہ آئے نہ آئے مگر دوستو
اسے ہم پکارے چلے جائیں گے

تو کیا ان اندھیرے مکانوں میں ہم
یونہی دن گزارے چلے جائیں گے

جب شام ہوئی میں نے قدم گھر سے نکالا
ڈوبا ہوا خورشید سمندر سے نکالا

ہر چند کہ اس راہ میں تنہا ہی رہے ہم
سودائے محبت نہ مگر سر سے نکالا

جب چاند نمودار ہوا دور افق پر
ہم نے بھی پری زاد کو پتھر سے نکالا

دہکا تھا چمن اور دمِ صبح کسی نے
اک اور ہی مفہوم گلِ تر سے نکالا

اس مردِ شفق فام نے اک اسم پڑھا اور
شہزادی کو دیوار کے اندر سے نکالا

پیرس میں ایک مناجات

محمد صلاح الدین پرویز

وہ
جوباغ کے صحن میں
صنوبر کے ایک پیڑ کے پاس، گل عناب کی پوشاک پہنے
محوِ انتظار ہے میری، کتنی مقدس لگ رہی ہے
ربِ ذوالجلال کی طرح
وہ، جوباغ کے صحن میں . . . .
اس کے پیکر میں چھپے تقدیس کے پرندے
کتنے گداز اور گمبھیر لگ رہے ہیں
سیاہ چونچیں ان کی، روئی کے پھولوں کی طرح چمک رہی ہیں
دمک رہا ہے ایک ہیرا'
حریر سے ان لپٹے کمر کے انگ پر اس کے، آگ کے حلقے میں
آگ کے حلقے کے نیچے ایک خواب گاہ ہے، بچھا ہے جس میں بچھونا
مخمل سا ملائم اور دبیز
خواب گاہ کے اوپر سنہری گھاس کا ایک چھوٹا
سا علاقہ بھی ہے . . . .
اس علاقے کے نیچے کہیں، بلوریں دروازے کی شہتوت
پنکھڑیوں کے نیچے آبِ جو ہے، بہہ رہی ہے بہشت میں

آنے والے کے لئے
کاش
میں اس خواب گاہ کی مخمل پہ آرام کرتا
نو مہینوں کے بعد جاگتا' آبِ جو سے وضو کر کے
شہتوت کی پنکھڑیوں کے دروازے کو،
بنا شور کئے
اسے نرم لمس سے کھولتا'
سنہری گھاس کے علاقے پر آہستگی سے اپنے ہونٹ رکھ
مناجات کرتا
کاش
گمبھیر پرندوں کی روئی کے پھولوں سے دودھ بہنے لگے
اور میں انھیں اپنے منہ میں بھر لوں
وہ، جوباغ کے صحن میں
صنوبر کے ایک پیڑ کے پاس، گل عناب کی پوشاک پہنے
محوِ انتظار ہے میری
کاش میری محبوبہ کے بجائے میری ماں ہوتی؟

نظمیں

محمد صلاح الدین پرویز

فاطمہ کی پینٹنگ

ایک نازک جنم سی
ہوا کی کچھ نخوت سے
راسا نام فاطمہ
کھلا جلے آنکھ میں، تارا چمکا آنچل کے
پل بجائے جسم پہ، تارا جھد باندھ کے
سوریا گلیم سوچتی
بیٹھی رہی ہے رات بھر
گھر کے اداس لان میں
پیڑ گلاب وادیاں
کوہ چناب بستیاں
سرخ لہو سے داڑھیاں
نرم نرم سی پاک لڑکیاں
قبر چنار اور چمن
خواب لباس اور کفن
بہت گری ہے رات بھر
برف سے ڈھک گئے ہیں سب
برف سے ڈھک گئے ہیں گھر
لیکن وہ فاطمہ کا گھر!
برف بجائے آتشیں
دیوار و در بھی آتشیں
فرش جیسی بھی آتشیں، عرش بریں بھی آتشیں

فاطمہ خود بھی آتشیں،
برف کی ٹھنڈی رات میں،
نازل ہوئے ہیں اس پہ جو
چیختی رہی ہے سرخ گل
آوازیں... ایک دو نہیں
آوازیں ان گنت ہیں وہ
کون ہے کون ہے وہاں
چاچا نہیں ہے جیپ ہے
باپ نہیں ہے فوج ہے
بھائی نہیں ہے بوٹ ہے
فاطمہ، فاطمہ... کہاں
آوازیں اب قریب ہیں
اشکوں کے لال رنگ سے آنکھیں دہک دہک اٹھیں
سینے کے سرخ رنگ سے سانسیں لہک لہک اٹھیں
ہاتھوں میں بھر کے سرخ گل
رات ڈھلک سے جوڑ کے
فاطمہ اٹھ کھڑی ہوئی غصہ میں اٹھ کھڑی ہوئی
فاطمہ جا رہی ہے اب، فاطمہ جا رہی ہے اب
فاطمہ اب نہ آئے گی
فاطمہ اب نہ آئے گی

فاطمہ لوٹ آئی تو!

اگر وستر نہیں نہ ہو

اگر وستر نہیں نہ ہوں
تو عورتوں کے بدن میں بہت کچھ ہوتا ہے
چہرہ بالکل ایشور کی کتاب
ناف، ماتھا، آنکھ، ہونٹ، رخسار اور گردن
ایشور کے قلم سے لکھے ہوئے خوبصورت اشلوک
اور وہ سینے کے آسمانوں پہ دو گنبدِ گول سے گنبد،
مندروں کی طرح ایشور کی کتاب کی رحل پہ دھرے
اس کے سائے میں بیٹھے، دھڑکتے،
کبوتروں کی طرح گھوں گھوں کرتے ہوئے
نیچے کہیں ندیوں کی ایک اَنت سرائے
جس کے اوپر چھوٹی چھوٹی ناگنیں... کبھی سر اٹھائے کبھی سر جھکائے
پہرہ دیتی ہوئیں
اندر ایک سنگ میں کوئی نور جیسے کی آنچ پہ دم کرتا ہوا
عورتوں کے بدن کو کبھی زوال اور کبھی کمال میں لاتا ہوا
سچ اگر وستر نہیں نہ ہوں
تو عورتوں کے بدن میں بہت کچھ ہوتا ہے
بہت سارا دن، بہت ساری رات کے ساتھ
بہت سارا ہجر، بہت سارے وصال کے ساتھ
بہت ساری پوجا، بہت سارے گناہ کے ساتھ
بہت سارا بن باس، بہت ساری تپسیا کے ساتھ
بہت ساری ٹھنڈک، بہت ساری آگ کے ساتھ
اور میں اسی آگ میں موسم سرما کے گیت گانا چاہتا ہوں
اور میں اسی ٹھنڈک میں موسم گرما کی چھٹیاں گزارنا چاہتا ہوں

ڈگڈگی والا

غلام محمد

مذکر علی کئی دنوں سے سخت پریشان تھا۔ ادھر شہر کی صورتحال بگڑتی چلی جا رہی تھی۔ مسلسل ہڑتالوں کے ناقابل برداشت اثرات اس کے ذریعۂ معاش پر براہ راست پڑ رہے تھے۔ اس کی اپنی دال بھات۔ پھر تین عدد بندروں کی خوراک۔ دوبھر ہونے والا تھا۔ تمام پونجی ختم ہو چکی تھی۔ پڑوس کے ایک رکشا والے سے اس نے قرض لیا تھا خدا کا نیک بندہ۔ وہ بھی ہر چند ہڑتالوں کے باعث ہوتا بیکار رہتا تھا۔ مگر اس کی آمدنی کے دیگر ذرائع بھی تھے۔ مثلاً جلسوں جلوسوں میں شریک ہو کر وہ دو تین سو ٹکے کما لیتا تھا۔ بم پھینکنے کے لئے کوئی پانچ سو ٹکے مل جاتے تھے۔ اس نے قرض کی ادائیگی کے لئے کبھی مذکر علی پر دباؤ نہ ڈالا۔ بلکہ اس کے حال زار پر ترس کھا کر ایک روز بستی کے سربراہ عزیز میاں سے اس نے مذکر علی کا تعارف کرا دیا تھا جس نے اسے نقد پانچ سو ٹکے دیئے۔ مذکر علی حیران۔ رکشا والے نے اپنی نظریں جھکا لیں۔

کیا اتنی بڑی رقم کوئی خواہ مخواہ دے دیتا ہے؟

اس کے پیچھے کون سا مقصد پوشیدہ ہو سکتا ہے؟

ایسی سوسائٹی جہاں ۲۰۰ ٹکوں کے لئے چاقو چلے وہاں اتنے دل والے۔

آخر معاملہ کیا ہے؟ طرح طرح کے سوالات مذکر علی کے ذہن میں آئے۔ رکشا والے سے دوستی ہے۔ وہ دوستی کے حوالے سے قرض دیتا ہے اور یہ اس کی شرافت ہے کہ وہ تقاضا نہیں کرتا۔ مگر عزیز میاں کی اچانک مہربانی پانچ سو ٹکوں کی صورت میں اس کے لئے ایک معمہ بنی رہی۔

مذکر علی میں نے تمہارے تین بندروں کے بارے میں سنا ہے۔ عزیز میاں بولے

مذکر چونک پڑا۔ کیا سوچ رہے ہو بھائی۔

نہیں کچھ نہیں۔

میں نے سنا ہے کہ تم اپنے بندروں کو اچھا نچا لیتے ہو۔

جی ہاں۔

یہ بھی سنا ہے کہ تم ایک عرصہ آسام میں رہے اور کامروپ کامکھیا میں تم نے کالا جادو سیکھا۔

کالا جادو میں نے سیکھا ہے۔ مگر کامروپ کامکھیا میں نہیں۔

کیوں لوگوں نے تو آسام کا ذکر کیا تھا۔

وہاں تو ہم وطنوں کی خوب پٹائی ہوتی ہے۔ اور وہ وہاں سے چن چن کر نکالے جاتے ہیں۔ کالا جادو میں نے اجمیر میں سیکھا۔

اجمیر شریف میں؟ عزیز میاں نے سخت متعجب ہو کر کہا۔ وہ تو بڑی مقدس جگہ ہے لوگ وہاں ذکر الٰہی کے لئے جاتے ہیں۔

یقیناً۔ مگر وہاں بھی جرائم پیشہ لوگ پائے جاتے ہیں۔

مذکر علی نے توقف کیا۔ پھر اس نے یہ کہا۔ عجیب اتفاق ہے۔ میں نے ایک روز اپنے استاد کو خواب میں دیکھا۔ گرچہ یوں پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ واقعہ میرے لئے حیرت انگیز تھا۔ کیونکہ خواب میں تو آدمی وہی لوگ نظر آتے ہیں جنہیں کبھی پہلے دیکھا ہو۔ ۱۹۷۱ کا زمانہ تھا۔ جنگ کے فوراً بعد سرحدیں کھلی ہوئی تھیں۔ نہ پاسپورٹ نہ ویزا۔ میں اجمیر جا پہنچا۔ دن بھر شہر میں مارا مارا پھرا۔ عصر بعد کا وقت تھا کیا دیکھتا ہوں کہ میری بائیں طرف سے ایک شخص گذرا اور تیز تیز چلتا ہوا آگے نکل گیا۔ میں اس کے پیچھے دوڑ گیا۔ جیسی شکل میں نے خواب میں دیکھی تھی بالکل ویسی نظر آئی۔ لمبی داڑھی، چمکتی آنکھیں باہر نکلی ہوئی تھیں اور جیسے اس کے چہرے پر پھیلی رہی تھیں۔ میں اس شخص کے قدموں پر جا گرا اور زار و قطار رویا۔ تب اس شخص نے [illegible]

مجھے یہ حکم دیا کہ اٹھ تپشیا کر۔

میں نے استاد کا دامن پکڑ لیا اور یہ عرض کیا کہ آپ میری رہنمائی کریں۔

تو چل میرے پیچھے پیچھے اور دائیں طرف نہ دیکھنا۔

کوئی تین میل کے فاصلے پر ایک جھونپڑی تھی۔ استاد اس جھونپڑی میں داخل ہوئے۔ میں دروازے پر رک گیا۔ انھوں نے نہایت مضبوط رسی ایک گٹھری کی صورت باہر پھینکی۔ اور یہ فرمایا کہ نزدیک ایک کنواں ہے۔ اس کنویں کے پاس بیٹھ کر تو اپنے پیر اس رسی سے باندھ۔

تھوڑی دیر کے بعد وہ آئے۔ انھوں نے اپنی پوری قوت سے رسی کو کھینچ کر یہ اطمینان کر لیا کہ میں نے گرہیں ٹھیک لگائی ہیں تب رسی کا دوسرا سرا اپنے دانتوں میں دبا کر وہ پاس ایک املی کے درخت پر چڑھ گئے۔ اور ایک موٹی شاخ کے ساتھ انھوں نے رسی کو باندھا۔ پھر وہ نیچے اتر آئے۔ بولے۔ اب تیری تپشیا کا آغاز ہوتا ہے۔

انھوں نے مجھے کنویں میں الٹا لٹکا دیا اور وہ یہ کہہ کر چلے گئے کہ تین دن اور تین رات تو اسی حال میں رہے گا۔ نہ ایک لقمہ کھانا نہ ایک قطرہ پانی۔ میں تین دن تک کنویں میں الٹا جھولتا رہا۔ جب اس تپسیا کی میعاد ختم ہوئی تو استاد نے خود مجھے کھینچ کر اوپر اٹھایا اور حکم دیا کہ تو چت ہو کر لمبی لمبی سانس کھینچ۔ گھنٹے دو گھنٹے کے بعد میں معمول پر آیا تو دوسری تپسیا شروع ہوئی۔

دوسری تپسیا سے قبل استاد نے مجھے ایک برتن میں دودھ اور سوکھی روٹیاں دی اور یہ کہا کہ جب روٹیاں دودھ میں بھیگ جائیں تو میں پیٹ بھر کے کھاؤں اور اگلے ۹۶ گھنٹے کے لئے پانی پی لوں اور ذرا دیر چہل قدمی کروں تاکہ پیاس حرید لگے۔ میں نے ایسا ہی کیا۔

وہ مجھے اپنی جھونپڑی کے اندر لے گئے۔ ایک دیوار پر سفید چادر تنی تھی۔ اس پر چونی برابر ایک گول سیاہ نشان تھا مجھ سے یہ کہا گیا کہ ٹھیک آٹھ گھنٹوں کے وقفے سے پورے ۹۶ گھنٹے پلک جھپکائے بغیر میں اس نشان پر اپنی آنکھیں مرکوز کئے رکھوں ۴۸ گھنٹوں کے بعد وہ نشان بھیانک شکلیں اختیار کرکے تجھ پر حملہ آور ہوگا۔ ڈرنا مت ورنہ تیرا دماغی توازن بگڑ جائے گا۔ اور تپسیا جاری رکھنا۔ پھر ۴۸ گھنٹوں کے بعد وہ نشان غائب ہو جائے گا۔ تب یہ جان لینا کہ تیری تپسیا مکمل ہو گئی۔

میں دوسری تپسیا میں بھی کامیاب رہا۔ استاد بہت خوش ہوئے انھوں نے اپنی تھیلی سے ایک انسانی کھوپڑی نکالی اور ایک ڈبے سے ناخن اور بال برآمد کئے اور ان کے گرد انھوں نے آگ روشن کی اور اس میں لوبان ڈالا۔ پتہ نہیں وہ کیا بولتے جا رہے تھے۔ دھواں ٹھہر گیا اور اس نے مختلف شکلیں پکڑیں۔ یوں کالے جادو کی تعلیم کی ابتدا ہوئی جو مسلسل دو دن اور دو رات چلتی رہی۔ استاد بار بار مجھے آزمائش میں ڈالتے تھے اور میری کامیابیوں پر خوش ہوتے تھے انتہائے کار انھوں نے مجھے تین بندر عنایت کئے۔ مدھو جس کے بچہ ہونے والا ہے اس وقت چھوٹی تھی۔ انھوں نے بندروں کی تربیت مجھے سکھائی۔ اور جب میرے کہنے پر ایک بندر نے اپنی آنکھوں پر، دوسرے نے اپنے کانوں پر اور تیسرے نے اپنے منہ پر اپنے ہاتھ رکھ لئے تو استاد نے مجھے الوداع کہا اور خود غائب ہو گئے۔ اور جہاں وہ کھڑے تھے وہاں ایک چھپکلی نظر آئی۔ جس نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا اور جھاڑیوں میں دوڑ گئی۔

تو عزیز بھائی۔

مذکر علی نے کہا۔ میں تین بندروں کو لے کر ڈھاکے آ گیا۔

عزیز میاں نے رکشا والے کو مخاطب کیا اور کہا شناخت مشکل ہے۔ ہمارے درمیان کیسے کیسے لوگ ہیں۔ اور

مذکر علی!

جناب؟

تم میرے خاص لوگوں میں شامل کر لئے گئے ہو۔ تمہیں سرِ دست ۵۰۰ ٹکے ہر ہفتہ ملا کریں گے۔

مگر میرا کام کیا ہوگا؟

وہ تمہیں وقتاً فوقتاً معلوم ہوتا رہے گا۔

کیا مجھ پر کچھ پابندیاں بھی عائد ہوتی ہیں؟

مثلاً؟

اپنے بندروں کے تماشے تو دکھا سکتا ہوں؟

ضرور، ضرور۔ اور ہاں تمہارے بندروں کے لئے ڈیڑھ سو ٹکے ہر ہفتہ علیحدہ۔

رکشا والا جو دم بخود واقعہ سن رہا تھا دنگ رہ گیا۔ یعنی کل ملا کر ساڑھے چھ سو ٹکے! عزیز میاں کا یہ حکم تھا کہ تمام باتیں صیغۂ راز میں رکھی جائیں ایک شخص نے دروازے پر آ کر کہا۔ عزیز بھائی غضب ہو گیا۔

کیا ہوا؟

پانچ لڑکوں کو پولیس پکڑ کر لے گئی ہے۔

اچھا؟

عزیز میاں نے اٹھتے ہوئے کہا۔ پولیس کا ظلم بڑھتا چلا جا رہا ہے۔
شام پڑ چکی تھی۔ کئی کاریں بستی کے نزدیک آکر ٹھہری ہوئی تھیں اور اپنی
ریوں کا انتظار کر رہی تھیں۔
چلتے چلتے مذکر علی نے رکشا والے سے کہا۔ بھائی ایک بات میری سمجھ
یں آتی۔
وہ کیا؟
یہ عزیز میاں مجھے خواب میں نظر کیوں نہیں آئے؟
جب شہر کی صورت حال نسبتاً بہتر ہوئی اور زندگی معمول پر آئی تو مذکر علی اپنے
رروں کے ساتھ ڈگڈگی اور دیگر لوازمات اٹھائے۔ بیت المکرم کی طرف نکل
رروں کی صحت اچھی ہو گئی تھی۔ وہ ایک خالی مقام پر جا بیٹھا۔ بندر بھی
نوں کے بعد کام پر لگے تھے۔ جوش ان کے اندر بہت تھا۔ مذکر علی کیسٹ
م مست قلندر" لگا دیا۔ ایک بندر اچھل پڑا اور لگا ناچنے۔ مذکر علی کی خوشی
ت کی انتہا نہ رہی۔ بندر موسیقی کی لے پر رقص کر رہا تھا۔ پلک جھپکتے میں
نوں کا ایک مجمع اکٹھا ہو گیا۔ مدھو نے ساڑی باندھی۔ اس کے بچہ ہونے
ا۔ جب وہ اپنے دو پیروں پر کھڑی ہوئی تو نوجوانوں نے بے اختیار ہو کر
بجائیں۔ مذکر علی نے مجمع پر نظر دوڑاتے ہوئے یہ محسوس کیا کہ اس میں عزیز
ے کافی لوگ شامل ہیں۔
مذکر علی کا قاعدہ تھا کہ وہ بندروں کے تماشے دکھاتا تھا۔ اور مخصوص دوا
ت کرتا تھا۔ اور دیگر ایک گیت لحن سے گاتا تھا۔ جس کا یہ مفہوم نکلتا تھا کہ
ڈالیاں ہری ہو جائیں گی اور ان ڈالیوں پر نئی کونپلیں پھوٹیں گی۔ قیمت فی
ے ٹکے۔ تاکید یہ تھی کہ اسے بچوں سے دور رکھا جائے اور رات سونے کے پہلے
ھ میں تحلیل کر کے اسے استعمال کیا جائے۔
بندر حسب دستور اپنے اپنے کام پر لگ گئے۔ وہ لوگوں سے پہلے پانچ ٹکے
تے تھے۔ اس کے بعد پڑیا حوالے کرتے تھے۔ تینوں بندروں نے کل ایک
قم وصول کی یعنی دو سو پڑیا فروخت ہوئی۔ کچھ اخبار والے بھی وہاں آ پہنچے
نے مذکر علی سے گفتگو کی اور بندروں کے ساتھ اس کی تصویریں لیں۔
دوسرے روز تڑکے رکشا والا ایک اخبار لایا جس میں مذکر علی کی ایک
ں کے بندروں کے ساتھ شائع ہوئی تھی۔ اور اجمیر کا واقعہ چند جملوں میں
لسلے سے عزیز میاں اور مجمع میں اس کے آدمی یاد آ گئے۔

عجیب واقعہ ہے، یہ شخص مجھے خواب میں نظر کیوں نہیں آیا؟
بستی میں دھوم مچ گئی۔
تقریریں کرنا اور بندروں کو نچانا اس کے پیشے میں داخل تھا۔ اس نے تھوڑی
توجہ کالے جادو پر بھی دی۔
ایک دن اسے عزیز میاں نے طلب کیا اور یہ کہا کہ ہمارے وارڈ میں کل ہمارے نیتا
آ رہے ہیں۔ مجمع اکٹھا کرنا تمہاری ذمہ داری ہے۔
کیا میں اپنے بندروں کو استعمال کر سکتا ہوں؟
بے شک استعمال کر سکتے ہو۔ عزیز میاں نے کہا۔ مگر شرط یہ ہے کہ نیتا کے آنے
کے پہلے وہاں سے بندروں کو سرکا دینا۔ ویسے بندر تو ہم تمام لوگ بنا کر رکھ دیئے
گئے ہیں۔ تم اپنا کام کرو۔
آپ مطمئن رہیں۔
پھر ٹھیک ہے۔ تمہارے بندر بھی تو ہمارے کارکن ہیں۔
ہاں ان کا معاوضہ بھی تو آپ دیتے ہیں۔
مذکر علی! عزیز میاں بولتا گیا۔ تمہیں سیاسی معاملات میں بھی کچھ تپسیا کرنی
پڑے گی اس مفروضے کے ساتھ کہ جلسے میں جتنے لوگ آتے ہیں وہ سارے کے سارے
بندر ہیں اور انہیں کیونکر نچایا جائے۔؟
تپسیا تو مسئلہ نہیں ہے۔
تو مسئلہ آخر کیا ہے؟
مسئلہ یہ ہے کہ مدھو کے بچہ ہونے والا ہے۔ اس کی دیکھ بھال۔
تم بے فکر رہو۔ عزیز میاں نے کہا۔ ہمیں بھی تو ہر لمحہ ایک فکر لگی رہتی ہے بچوں
(عوام) کے لئے تمہارے بندروں جیسی۔
آپ بجا فرماتے ہیں۔
پھر اپنے کام پر لگ جاؤ۔
مذکر علی فوراً تیاریوں میں مصروف ہو گیا۔
کہا جاتا ہے کہ عزیز میاں کے وارڈ میں اتنا کامیاب جلسہ پہلے کبھی نہ ہوا
تھا۔ نیتاؤں کے آنے سے پہلے مائک پر مذکر علی کی آواز گونج رہی تھی۔ نوجوان
دو گروپوں میں تقسیم ہو گئے تھے۔ ایک گروپ رقص کر رہا تھا اور دوسرا تالیاں بجاتا
تھا اور گاتا تھا۔ رہ رہ کر "دما دم مست قلندر" کا کیسٹ بج رہا تھا۔ مذکر علی کو معلوم
تھا کہ جذبات کیسے برانگیختہ کئے جاتے ہیں۔

اسے اوپر طلب کیا گیا۔ بہت خاطر تواضع ہوئی۔ اسے یقین دلایا گیا کہ اس کا خاص خیال رکھا جائے گا۔ ایک نیتا نے تبصرہ کیا۔ بھائی، بندروں کی [illegible] سمجھانے اور بندروں کو نچا سکے۔ وہی شخص فطری طور پر نیتا کہلانے کا مستحق ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے مذکر علی کی تربیت کا انتظام فوری طور پر کیا جا سکے۔

مذکر علی سیاست میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہا تھا۔ اسے نیتا بننے کا شوق چرایا۔ اس کے لئے کام کی نوعیت ایک جیسی تھی ڈگڈگی بجا کر لوگوں کو جمع کرنا اور بندروں کو نچانا جواب تجربے چاہنے پر بااندازہ مگر اس کے زیر غور تھا۔ اور مشکل قطعی نہ تھا۔

اس کی تربیت پانچ دن کی تھی۔

اس نے ایک بار پھر اپنے تئیں کنویں میں الٹا جھولتا محسوس کیا۔ چوتھے اور پانچویں دن کے کورس سے اس کا دماغ چکرا گیا۔ رکشا والے کا بیان ہے کہ اس نے مذکر علی کو پہلے کبھی اتنا متفکر نہ پایا تھا۔ حتیٰ کہ ان دنوں بھی جب وہ اقتصادی بحران میں مبتلا تھا ایک رات وہ بے چینی سے چہل قدمی کرتا ہوا بے خیالی میں تاریکیوں میں ان کے نزدیک جا بیٹھا جو ایک دوسرے کے ساتھ باہم دگر تھے۔ انہیں بھی احساس نہ ہوا کہ پاس ہی ایک شخص آکر بیٹھ گیا ہے۔

تنفس اتنا تیز کہ مذکر علی نے سوچا۔ آس پاس کوئی سانپ ہے۔ اس نے غور سے دیکھا تو آپ شرمندہ ہوا اور وہاں سے فوراً دوسری سمت چل پڑا ادھر بھی یہی سماں۔ یہ کیسی بستی ہے؟

یہاں کے مرد اور عورت اس قدر آزاد؟

وہ سڑک پر بیٹھ گیا۔ چوتھے اور پانچویں دن فوجی تربیت کے لئے مخصوص تھے۔ کورس میں بم بنانا۔ انھیں نشانے پر مارنا۔ محفوظ جگہوں پر رکھنا۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرنا۔ پولیس پر شب خون مارنا۔ رائفل چلانا۔ مختلف گروہوں کو رسد پہونچانا۔ فرار ہونا۔ وغیرہ شامل تھے۔ اس کے لئے بیرون ملک سے ماہر فن کی خدمات حاصل کی گئی تھیں۔

رکشا والے نے کہا۔ جب میں تڑکے مذکر علی کے کمرے میں پہونچا تا کہ اس سے دو سو کے قرض لوں۔ کیا دیکھتا ہوں کہ دروازہ کھلا پڑا ہے۔ کمرے کے تمام سامان اپنی جگہ۔ تو میں نے یہ سوچا کہ وہ اپنے بندروں کے ساتھ چہل قدمی کو نکلا ہے۔ چنانچہ میں نے بیٹھ کر انتظار کیا۔

جب بہت دیر ہوئی اور مذکر علی واپس نہ آیا تو مجھے تردد ہوا اور میں حریز میاں کے یہاں لے پہنچا۔

حریز میاں کے لوگوں نے بتایا کہ وہ محو خواب ہیں۔ انھوں نے رات بھر شراب پی ہے اور عیش کیا ہے۔ وہ دوپہر سے پہلے نہیں اٹھیں گے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ رکشا والے نے سوچا۔ مذکر علی کہاں چلا گیا آخر؟ اسے مدھو کا بچہ یاد آیا جو اس کی گود میں آ بیٹھا تھا اور بہت نخرے کرتا تھا۔ اسے حقیقتاً یہ سوال پریشان کئے ہوئے تھا کہ جب اس سے یہ پوچھا جائے گا کہ اس نے مذکر علی پر کڑی نظر کیوں نہ رکھی تو اس کا وہ کیا جواب دے گا۔ رکشا تو وہ یونہی چلاتا تھا۔ اس کی ذمہ داریاں مختلف تھیں۔

اس کے پسینے چھوٹنے لگے۔

اب خود حریز میاں کا کیا حشر ہوگا؟ اس نے بہت پریشان ہو کر سوچا۔ اوپر والے اب کے معاف نہیں کریں گے۔

کامل اختر

سو شہر میں عکس منظر پھیلا ہوا ہے
مرے دھیان میں سے کوئی شے بکھرتا ہوا ہے
میں ہر منظر میں اک گہری اداسی کھینچتا ہوں
مرے چاروں طرف بیزار لمحہ بکھرا ہوا ہے
نہیں کوئی کسی غم کی چبھن تو کچھ تو تھی
پس منظر کی دہشت کا شہر پھیلا ہوا ہے
کہاں جا بیٹھوں ہے بکھرا ہوا شہر ہے کہاں تک
دکھائی کچھ نہیں دیتا گو دیکھا رہا ہے
کوئی بار کہیں میری جانب نگاہیں ہوں
یہ سناٹا بہت کس قدر پھیلا ہوا ہے

فضا کتنا سفر میں اور کتنا رہ گیا ہے
بہت زیادہ تھا پہلے اب بہت تھوڑا رہ گیا ہے
سمندر میں نہ تھا خواہ تام کا کچھ بھی نہیں تھا
اب اس کو جانتا ہوں جو کنارہ رہ گیا ہے
محبت تو سراسر آگ تھی پہلے، مگر اب
ہوا میں کوئی ٹھنڈا سا شرارہ رہ گیا ہے
اب ایسا کون سا منظر ہے آنکھوں نے دیکھا
کہ دل اک بار دھڑکا تو دھڑکتا رہ گیا ہے
غبار شب کی تاریکی میں غائب ہو گئے سب
سراپا کوئی باقی ہے نہ سایہ رہ گیا ہے
مرے ذمے بس اک کام یہی عشق تھا جو
مکمل ہو نہیں پایا ادھورا رہ گیا ہے

دنیا

ہم سب
اس کی ٹیڑھی دم سے لٹکے
جانے کب سے
جھول رہے ہیں

نظم

محبت
سلائی کے جنگل میں کھڑی ہے
ننگے پیروں
بھاگ رہی ہے

شب خون

ولیم بلیک

ترجمہ : شمس الرحمٰن فاروقی

کئی سوالوں کے جواب

کیا شے ہے وہ مرد جس کے طالب ہیں
عورتوں میں ؟
خواہش آسودہ کے خال وخد
کیا شے ہے وہ عورتیں جس کا مطالبہ کرتی ہیں
مردوں سے ؟
خواہش آسودہ کے خال وخد

نگاہ الفت

متوحش کرتی ہے کہ وہ
آتش آگندہ ہے
کس ملائم فریب کی آنکھ
چاہت کو غلام کر لیتی ہے

ملائم فریب اور سست بنیادی
عشق کے سبب سے پیار سے جیسا سہے دلکش انداز

جو کوئی خود کو
بس ایک شادمانی کا پابند کرلے
وبال پر حیات کو تاراج و تلف کرتا ہے
اور وہ جو لذت پران کو عالم بال افشانی میں
چوم کر چھوڑ دے
اس کا بسیرا
طلوع آفتاب ازل میں ہے

میں نے ایک چور سے کہا

میں نے ایک چور سے کہا
مجھے ایک شفتالو توڑ دے
اس نے گول گول دیدے گھمائے اور چپ رہا
میں نے ایک دبلی پتلی کامنی سی بیگم سے کہا
آؤ میرے بستر میں آؤ
حلیم اور پاکیزہ، وہ آنکھوں میں آنسو بھر لائی

میرے جاتے ہی
ایک فرشتہ آیا
چور پر وہ چشمک زن ہوا اور بیگم
سے اس نے تبسم کیا

اور پھر کسی سے ایک لفظ بھی کہے بغیر
پیڑ سے اس نے شفتالو لیا
اور دوشیزہ سی چپ چاپ
اس نے بیگم کے مزے لوٹے

ولیم بلیک

ترجمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

افشائے راز

اپنے عشق کا حال بیان کرنے کی
کبھی کوشش بھی نہیں کرنا۔ عشق کا حال
کبھی بیان ہو نہیں سکتا کہ ہلکی نرم ہوا
نادیدہ چپکے چپکے
بہتی جاتی ہے

میں نے اپنی محبوب کو بتا دیا۔ رازِ عشق
کھول دیا۔ میں نے اس سے
اپنے دل کا سب حال کہہ ڈالا
اور وہ لرزہ براندام، سرد، خوف سے زرد
اٹھ کر چلی گئی

اور جیسے ہی وہ میرے پاس سے اٹھی
اک مسافر کہیں سے آیا
نادیدہ چپکے چپکے آیا
اس نے ایک آہ بھری
اور میری محبوب کو اپنا کر لیا

گلبن میرا پیارا

میرے سامنے ایک پھول رکھا گیا
ایسا پھول کسی بھی موسمِ بہار میں
بھلا کیا کھلا ہوگا۔ لیکن
میں نے کہا: میرے پاس تو خود ہی ایک پیارا پیارا گلبن ہے
اور میں نے اس گل خوشبو سے صرفِ نظر کیا

پھر میں اپنے پیارے گلبن پر گیا
کہ شباں روز اس کی دیکھ بھال کروں
خدمت کروں
لیکن غیرت کے مارے میرے گلاب نے
منھ پھیر لیا۔ اور بس اس کے کانٹے ہی
میرا مایۂ راحت بنے

ترجمہ: ساقی فاروقی

بیمار گلاب

اے میرے بیمار گلاب
اک نادیدہ جرثومہ اڑتا رہتا
کالی راتوں اور مہلک طوفانوں
اس نے تیرے امر سکھوں کا
قرمزی بستر دیکھ لیا
اس گہری پراسرار محبت
تیری بربادی کا سبب ہوا

ساحل احمد

باندھ کی چارپائی

باندھ کی چارپائی آنگن میں کھڑی بھیگتی رہتی ہے
ہاں جب کوئی مہمان آتا ہے
بچھا دی جاتی ہے
باہر کے کمرے میں
مہمان کو تکلیف تو ہوتی ہے
چارپائی کو آرام مل جاتا ہے
وہ بارش میں بھیگنے سے
دھوپ میں سوکھنے سے بچ جاتی ہے
لیکن مہمان ایک رات سے زیادہ نہیں رکتا
چلا جاتا ہے
وہ بھی گیا
ہم بھی تو مہمان ہیں چلے جانے کے لئے
وہ تو اپنے پیروں پر گیا تھا
ہم دوسروں کے پیروں سے جائیں گے
اسی باندھ کی چارپائی پر
جو آنگن میں کھڑی ہے۔

روشنی روبرو تھی

میں بستر پر پڑا رہا گیا سورج طلوع ہوتے ہی
انگلیاں لمبی ہو گئیں سورج کی
چادر سرک گئی سر سے
ہوا سہلانے لگی سر کو
آنکھیں کھلیں تو روشنی بھر گئی
تہہ قلب تک اتر گئی
اب استراحت مناسب نہیں تھی
روشنی روبرو تھی

ہوا سے پوچھا

میں نے ہوا سے کہا
بہت دیر کر دی کہاں رہ گئی تھی
آنکھیں تھک گئیں راستہ تکتے
کیا خطا ہوئی مجھ سے
ہوا کچھ نہیں بولی
بس بدن چھوتی رہی
لپٹتی رہی

ساحل احمد

یہ تنہائی بہت باوصف ہے

دیوانگی بہار یہ درخت کا کوئی پھل نہیں
دیوانگی کا تعلق دشت و صحرا سے ہے
یا کسی ویرانی سے
یا پھر سب کے درمیان رہتے ہوئے بھی
تنہائی سے ہے
یہ تنہائی بہت باوصف ہے
یہ تنہائی کب میسر سب کو ہے
تنہائی دیوانگی کا جسم ہے
دیوانگی لباس تنہائی کا
سمندر آب کی گہرائی کا
قلم کی توانائی کا
شکیبائی کا

کلید اعتبار

انتظار کے کوئی معنی نہیں ہوتے
جو رات جاگتی ہے سوتی بھی ہے
کلید اعتبار ہو تو
کوئی در بند نہیں ہوتا
آنکھیں کھلی ہوں تو
خواب بااعتبار ہو جاتا ہے

بینائی تھی نہیں تھی

گہری سانس کھینچی
ہتھیلی پر لکیریں کھنچ گئیں
سمت کا تعین نہیں ہو پایا
نبض رک گئی
تصویر بنانی چاہی نہیں بنا پایا
رنگوں کا انتخاب نہیں کام آیا
بینائی تھی نہیں تھی
روشنی تھی نہیں تھی

ساحل احمد

کون کسی کا بھائی ہے
دنیا تو ہرجائی ہے
سورج کی ناؤ کاغذ پر
تم نے خوب چلائی ہے
شور مچایا چڑیوں نے
یادِ گلستاں کی آئی ہے
پھول شگفتہ شاخوں پر
خوب جوانی آئی ہے
خون سے مہنگا پانی ہے
کیسی گرانی آئی ہے
دور بنائی جگنو نے
تتلی بھی شرمائی ہے
گوری مندر پوجن کو
تھال سجا کر لائی ہے
کوئی سہاگن آنگن میں
ایشن مل کر آئی ہے
خوشبو ساحل پھولوں کی
ایک سندیسہ لائی ہے
رات یہ ساحل بیاگن کی
مہندی رچنے آئی ہے
رخصت ہے ساحل جی
اپنا دشمن بھائی ہے

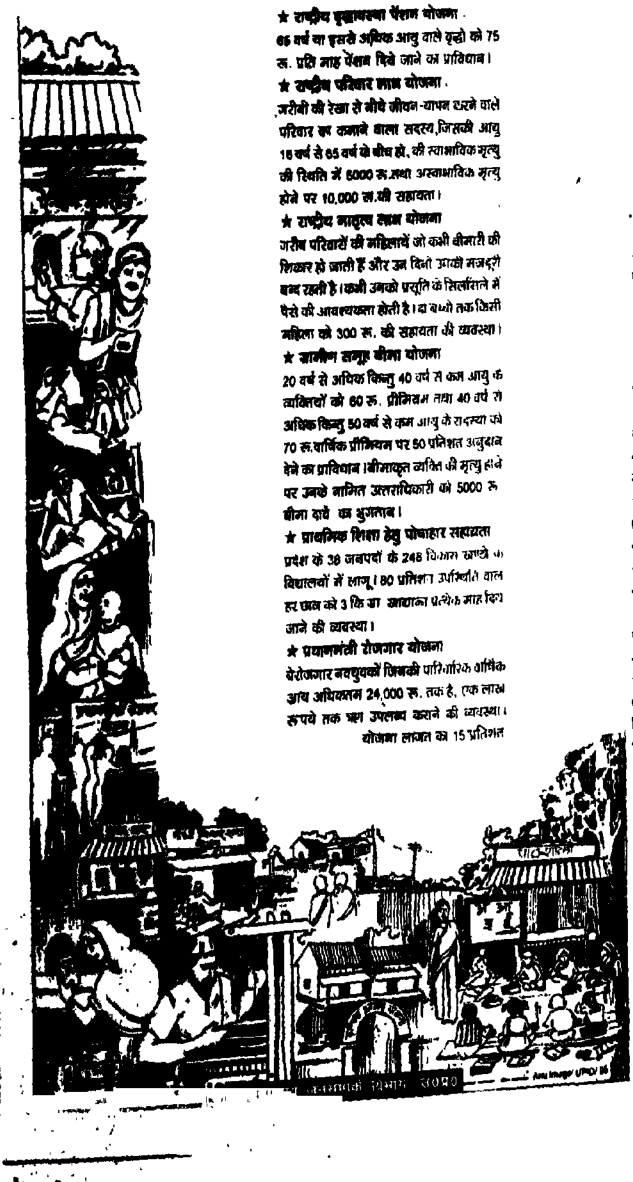
روشنی کا سایا ہوں
آئینہ سراپا ہوں
وقت کا تماشا ہوں
درد کا خزانہ ہوں
موسمی پرندہ ہوں
آسماں شناسا ہوں
سبز رنگ پیڑوں کا
خوب رو پرندہ ہوں
آرسی ہوں چہرے کی
شبنمی نوشتہ ہوں
دیکھنا ہی مشکل ہے
بند اک نوشتہ ہوں
ابر کی نمائش میں
موسمی نگینہ ہوں
بے گھری کا شکوہ ہے
آسماں کا چہرہ ہوں
باغباں ہوں ساحل میں
پھول کا شناسا ہوں

ایسا برسا پانی ہے
تال تلیا پانی ہے
چاند ستارا پانی ہے
کیسا چلتا پانی ہے
درد ہماری آنکھوں میں
نیم شکستہ پانی ہے
دیکھ سکو تو دیکھو تم
ویسے ٹھہرا پانی ہے
ناؤ چلی تھی تھوڑی دور
ایسا تھکا پانی ہے
خواب نہ دیکھوں آنکھوں سے
کہتا میرا پانی ہے
یاد کی ساحل سولی پر
کیسا لٹکا پانی ہے

سانسوں کو پہچانا ہے
دشت و بیاباں چھانا ہے
گھر بھی مجھ کو جانا ہے
تحفہ بھی لے جانا ہے
پتھر بھر لو جیبوں میں
تم کو باہر جانا ہے
آج ہمیں اس محفل میں
جم کر شور مچانا ہے
درد بھرے آنکھوں میں
کیا انمول خزانہ ہے
جیب کے جالے سکے کو
ساحل آج چلانا ہے



माननीय प्रधानमंत्री जी द्वारा घोषित जनकल्याणकारी कार्यक्रम



★ **राष्ट्रीय वृद्धावस्था पेंशन योजना** .
65 वर्ष या इससे अधिक आयु वाले वृद्धों को 75 रू. प्रति माह पेंशन दिये जाने का प्राविधान।

★ **राष्ट्रीय परिवार लाभ योजना** .
गरीबी की रेखा से नीचे जीवन-यापन करने वाले परिवार का कमाने वाला सदस्य, जिसकी आयु 18 वर्ष से 65 वर्ष के बीच हो, की स्वाभाविक मृत्यु की स्थिति में 5000 रू. तथा अस्वाभाविक मृत्यु होने पर 10,000 रू. की सहायता।

★ **राष्ट्रीय मातृत्व लाभ योजना**
गरीब परिवारों की महिलायें जो कभी बीमारी की शिकार हो जाती हैं और उन दिनों उनकी मजदूरी बन्द रहती है। कभी उनको प्रसूति के सिलसिले में पैसे की आवश्यकता होती है। दो बच्चों तक किसी महिला को 300 रू. की सहायता की व्यवस्था।

★ **ग्रामीण समूह बीमा योजना**
20 वर्ष से अधिक किन्तु 40 वर्ष से कम आयु के व्यक्तियों को 60 रू. प्रीमियम तथा 40 वर्ष से अधिक किन्तु 50 वर्ष से कम आयु के सदस्यों को 70 रू. वार्षिक प्रीमियम पर 50 प्रतिशत अनुदान देने का प्राविधान। बीमाकृत व्यक्ति की मृत्यु होने पर उनके नामित उत्तराधिकारी को 5000 रू. बीमा दावे का भुगतान।

★ **प्राथमिक शिक्षा हेतु पोषाहार सहायता**
प्रदेश के 38 जनपदों के 248 विकास खण्डों के विद्यालयों में लागू। 80 प्रतिशत उपस्थिति वाले हर छात्र को 3 कि.ग्रा. खाद्यान्न प्रत्येक माह दिए जाने की व्यवस्था।

★ **प्रधानमंत्री रोजगार योजना**
बेरोजगार नवयुवकों जिनकी पारिवारिक वार्षिक आय अधिकतम 24,000 रू. तक है, एक लाख रुपये तक ऋण उपलब्ध कराने की व्यवस्था। योजना लागत का 15 प्रतिशत अनुदान तथा 5 प्रतिशत मार्जिन मनी देने की व्यवस्था। ऋण की वापसी 3 से 7 वर्ष की अवधि में आसान किस्तों पर।

★ **इन्दिरा आवास योजना** .
आवास निर्माण हेतु मैदानी क्षेत्र के लिए 14,000 रू. एवं पहाड़ी क्षेत्र या कठिनाई वाले क्षेत्र के लिए 15,000 रू. का प्राविधान। साथ में धूम्ररहित चूल्हा तथा स्वच्छ शौचालय की भी सुविधा।

★ **महिला समृद्धि योजना** .
योजना की न्यूनतम धनराशि 4 रू. तथा अधिकतम धनराशि 300 रू. है। एक वर्ष बाद उस खाते में जो धनराशि जमा रहेगी उस पर 25 प्रतिशत प्रोत्साहन धनराशि।

★ **उन्नत टूल किट्स योजना** .
ग्रामीण दस्तकारों के लिए यह योजना 51 जनपदों में चलाई जा रही है।

★ **एकीकृत नगरीय गरीबी उन्मूलन योजना**
पचास हजार से एक लाख के मध्य जनसंख्या वाले प्रदेश के 46 नगरों में यह योजना लागू की जा रही है। गरीबी रेखा के नीचे जीवन-यापन करने वाले परिवार जिनकी वार्षिक आय 11,850 रू. से कम होगी, लाभान्वित होंगे।

★ **सुनिश्चित रोजगार योजना**
प्रदेश के 38 जनपदों के 248 विकास खण्डों में चलाई जा रही है। गैर कृषि मौसम के दौरान कम से कम 100 दिन का सुनिश्चित रोजगार उपलब्ध कराया जाता है।

★ **नवीकृत सार्वजनिक वितरण प्रणाली**
प्रदेश के 17 पर्वतीय/मैदानी जनपदों के 103 विकास खण्डों में लागू करने का निर्णय।

★ **जांची विकास खण्ड योजना**
प्रदेश के 16 जनपदों के एक-एक विकास खण्ड में एक विकास कार्यक्रम लागू करने का निर्णय।

محمود واجد

کام اور آرام، دفتر اور گھر، زندگی کی علامتوں کا حصہ ہیں
ان میں کچھ کم ہو جائے تو ایسا لگتا ہے جیسے سب کچھ کم ہو گیا ہو
شب و روز تو وہی تھے لیکن کسی کام کا کوئی متعین وقت نہیں رہا تھا

ادھر کافی دنوں سے الف کو ایسا لگ رہا تھا جیسے سب کچھ کم ہو گیا ہو
(ایسا نہیں تھا کہ پہاڑ کی ڈھلانوں سے اترتے ہوئے ب کا ہاتھ چھوٹ گیا تھا
(اس لئے رنگ کچھ بدلا بدلا سا تھا)
یہ تو ہونا ہی تھا
سفر کی ابتدا بھی تنہائی ہے اور انتہا بھی
یہ الگ بات ہے کہ آنکھ کھولتے ہی بہت سے نظر آتے ہیں اور بند ہوتے
ہی کوئی نہیں
ذرا کی ذرا میں کیا سے کیا ہو جاتا ہے
سو یہ ہوا کہ دیکھتے ہی دیکھتے تنہائیوں نے آگھیرا
لیکن ہجوم تھا کہ کم نہ ہوتا تھا
ج اور د اور ر اور س اور ص بھی تھے
کچھ پاس اور کچھ دور
اور سوال بھی بہت سے تھے
(جواب کے انتظار میں نہیں)
الف کے ہونے کا یقین کر لینے کے لئے
سو ہونا بھی کہاں کا

ابھی ابھی فون کی گھنٹی بجی تھی
دوسری طرف سے ط نے پوچھا تھا
"کیسے ہیں؟"
"کیسے خیال آیا؟"
"ایسی باتیں کیوں کرتے ہیں؟"
"کیسی باتیں؟"
"میں تو آپ کی خیریت دریافت کرنے کے لئے فون اٹھا لائی تھی"
ابھی وہ لمحہ نہیں آیا
"میں آپ اور بہت سے اس منزل میں ہیں جہاں کوئی خبر بھی آخری ہو سکتی ہے"
لیکن میرے لئے کوئی آخری خبر نہیں
"بڑی خوش گمانی ہے"
یا خبری کہئے
"چلئے یوں ہی سہی"

ج نے اسے گہری سوچ میں مبتلا دیکھ کر کہا
"د اور س ایسا کام کر رہے ہیں جس سے مطمئن ہیں تو آپ کو خوش ہونا چاہیے"
خوش تو ہوں کہ یہی کچھ اپنے بس میں رہ گیا ہے، مطمئن نہیں
"آپ ان کی ذمہ داریوں سے فارغ ہوئے ہیں نے کئی ہو جائیں گے۔"
مسئلہ یہ نہیں کہ فارغ ہو جاؤں گا بلکہ یہ کہ پھر کیا کروں گا
"کچھ نہ کچھ تو کر رہے ہیں نا"

کچھ کرنا بھی عجیب مرحلہ ہے
صبح کرنا شام کو جوئے شیر لانا کبھی نہیں رہا
(شاعری الگ چیز ہے)
زندگی کرنا الگ شے ہے
شام کرنا صبح کا البتہ ایک مسئلہ ہے
درخواستیں وہ باقاعدگی سے روانہ کرتا رہا
اس نے خوش گمانی کا دامن نہیں چھوڑا تھا

صبح و شام کی گردشوں نے اسے یاد سے بھی فارغ کر دیا تھا
(شاید یہ اچھا ہوتا اگر)
اسے الجھن ہو رہی تھی کہ بار بار اسے اپنی جیب سے کاغذ نکال کر دیکھنا پڑتا تھا

ہفتہ	۵ میل دور	دو گھنٹے صبح	
اتوار		فارغ	
پیر	۱۰ میل دور	ایک گھنٹہ صبح	ایک گھنٹہ شام
منگل	۵ میل دور	ایک گھنٹہ صبح	
بدھ	۱۰ میل دور	ایک گھنٹہ صبح	دو گھنٹے شام
جمعرات	۵ میل دور		دو گھنٹے شام

(اسے دکھ ہوا، جمعرات اس کی اپنی شب تھی وہ بھی نہیں رہی)
جینے کے لیے کیا کچھ نہیں کرنا پڑتا ہے
"کیا کچھ لکھا پڑھا ادھر؟"
(ع نے فون پر ذہنی تخلیق کی رفتار پوچھی تھی)
کچھ نہ کچھ تو کر رہا ہوں
(وہ اپنے آپ کو بھی مطمئن نہ کر سکا)

رات اس نے بے چینی میں گزاری
(جیسے کوئی مشکل فیصلہ کرنا ہو)
جب درد قابو سے باہر ہو گیا تو اس نے س کو آواز دی
س نے گاڑی باہر نکالی اور د کو ساتھ لیا
(کھڑکیوں سے گولیوں کی بارش ہو رہی تھی)

سنسان سڑکوں، جلی ہوئی گاڑیوں اور سرکاری پہرہ داروں کی رکاوٹوں سے گزر کر
امراضِ قلب والوں نے گھنٹہ دو گھنٹہ میں رخصت کر دیا
(ہفتہ بھر آرام کرنا ہے)
بے مصروف ذہن کے ساتھ اسے جینا عجیب سا لگا

صبح ہوئی تو گھر میں عجیب سا منظر تھا
الف نے شیو کر کے نہا دھو کر کپڑے تبدیل کیے اور تیار ہو گیا
ج اپنے کمرے سے نکلا
بچے بھی آ گئے
ر جو مہمان تھی اپنے بیٹے کے ساتھ باہر آئی
اس کا شوہر بھی پیچھے تھا
"کہاں جانا ہے ابو؟"
دفتر
(الف نے پرسکون لہجے میں کہا)
د اور س اور ص بھی حیرت میں شامل ہوئے
مجھے ایک سال کا کنٹریکٹ مل گیا ہے، ابھی گاڑی آئے گی اور وہی شام میں چھوڑ جائے گی
(صبح کی روشنی سارے صحن میں پھیل گئی تھی)

میلان کندیرا اور کرسٹین سالومن

ترجمہ: انیس اشفاق

کرسٹین سالومن: آپ کے ناولوں کی جمالیات پر گفتگو کرنا چاہتا ہوں لیکن شروع کہاں سے کیا جائے؟

میلان کندیرا: یہ پہلے ہی بتا دیا جائے کہ میرے ناول نفسیاتی ناول نہیں ہیں یا پھر یوں کہیئے کہ وہ ناول کی اس جمالیات سے باہر نظر آتے ہیں جسے عموماً نفسیاتی کہا جاتا ہے۔

ک۔ س: لیکن سارے ناول کیا لازماً نفسیاتی نہیں ہوتے؟ مطلب ناول کا تعلق نفس کے ہیجانات سے ہوتا ہی ہے۔

م۔ ک: اگر اور قطعیت کے ساتھ کہیں تو ہر زمانے کا ہر ناول ذات کے اسرار سے متعلق ہوتا ہے۔ جیسے ہی آپ کوئی خیالی وجود تخلیق کرتے ہیں، آپ کے سامنے یہ سوال خود بخود آ کھڑا ہوتا ہے کہ ذات ہے کیا؟ یہ سوال ان بنیادی سوالوں میں سے ہے جن پر بحیثیت ناول ناول قائم ہے۔ اس سوال کے مختلف جوابوں کے ذریعہ اگر آپ چاہیں تو ناول کی تاریخ میں مختلف میلانات کے درمیان بھی اور مختلف زمانوں کے درمیان بھی فرق کر سکتے ہیں۔ نفسیاتی طریق کار سے تو یورپ کا پہلا قصہ گو بھی واقف نہیں تھا۔ بوکاچیو[1] بس حرکت و عمل اور مہمات کے بارے میں بتاتا ہے۔ پھر بھی ان مزیدار کہانیوں کے پیچھے یہ عقیدہ کارفرما نظر آ سکتا ہے کہ حرکت و عمل ہی کے ذریعے آدمی معمولات سے بھری ہوئی اس کائنات سے باہر قدم رکھ سکتا ہے، جہاں ہر شخص ہر دوسرے شخص کا سا ہو سکتا ہے۔ حرکت و عمل ہی کے ذریعے وہ اپنے کو دوسروں سے ممیز کرتا اور انفرادی حیثیت اختیار کرتا ہے۔ دانتے نے کہا تھا: "ہر عمل میں عامل کی بنیادی نیت یہ ہوتی ہے وہ خود اپنی تصویر کو آشکار کرے۔" اس طرح شروع میں یہ عمل عامل کی اپنی تصویر سا نظر آتا ہے۔ بوکاچیو کے چار سو سال بعد دیدرو[2] زیادہ متشکک نظر آتا ہے۔ اس کا کردار ژاک لا فاتالیت اپنے دوست کی محبوبہ کو پرچاتا ہے، شراب پی کر متوالا ہو جاتا ہے۔ اس کا باپ اس کو مار پیٹتا ہے۔ ایک فوجی دستے کا ادھر سے گزر ہوتا ہے اور تاؤ میں آ کر وہ بھرتی ہو جاتا ہے۔ پہلی ہی لڑائی میں وہ گھٹنے پر گولی کھاتا ہے اور مرتے دم تک لنگڑا کر چلتا رہتا ہے۔ اپنے خیال میں وہ کوئی عشق کا معاملہ شروع کر رہا تھا لیکن اصل میں وہ اپاہج ہونے کی راہ پر بڑھ رہا تھا۔ وہ اس معاملے میں اپنی حیثیت کو جان ہی نہیں سکا۔ یہاں عمل اور کردار کے درمیان ایک خلیج منہ کھول دیتی ہے۔ انسان اپنے عمل کے ذریعے اپنے پیکر کو ظاہر کرنے کی توقع کرتا ہے لیکن یہ پیکر اس سے کوئی مشابہت نہیں رکھتا۔ عمل کی تولی محال والی یہ نوعیت ناول کی عظیم دریافتوں میں سے ایک ہے۔ لیکن عمل کے ذریعے

---

[1] جیووانی بوکاچیو (GIOVANNI BOCCACCIO) (۱۳۱۳-۷۵): اطالوی شاعر اور قصہ نگار۔ اس کی ابتدائی تحریروں میں نظم میں ایک عشقیہ داستان (۱۳۳۹)، ایک نظم PHILOSTRATO دانتے کی تقلید میں ایک تمثیل AMOROSA VISIONE اور ایک نفسیاتی قصہ AMOROSA FIAMETTA شامل ہیں۔ ۱۳۴۸ سے ۱۳۵۳ کے درمیان لکھی گئی DECAMERON سو مزاحیہ کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ (مترجم)

[2] ڈینس دیدرو (DENIS DIDEROT) (۱۷۱۳-۸۴): فرانسیسی ماہر العلوم اور فلسفی۔ اٹھارویں صدی کی حقیقت پسندی پر اس کا گہرا اثر تھا۔ وہ ناول نگار، طنز نگار اور ڈرامہ نگار بھی تھا۔ دیدرو کو جدید مصوری کی تنقید کا پیش رو کہا جاتا ہے۔ (مترجم)

اگر ذات گرفت میں نہیں آتی تو اسے ہم کہاں اور کیوں کر گرفت میں لا سکتے ہیں؟ اس خوشا اب وہ وقت آیا جب ذات کو پانے کی جستجو میں ناول کو قصہ وغیرہ کی ظاہری اور دیکھی بھالی دنیا کی طرف سے منہ موڑ کر ان دیکھی، اور باطنی زندگی کو پرکھنے پر مجبور ہونا پڑا۔ اٹھارویں صدی کے وسط میں چند شخص ناول کی ساخت کرو... دریافت کرتا ہے جس میں کردار اپنے خیالات و محسوسات کا اعتراف کرتے ہیں۔

ک۔ س: نفسیاتی ناول کا ظہور؟

م۔ ک: اصطلاح، ظاہر ہے کہ غیر قطعی اور تخمینی ہے۔ بہتر ہو کہ ہم اس سے گریز کریں اور بات کو یوں گھما کر کہیں کہ رچرڈسن[1] نے انسان کی باطنی زندگی کے لیے راہ متعین کردی۔ ہم اس کے عظیم اخلاف سے واقف ہیں۔ ورتھر[2] کا گوئٹے، لاکلو[3]، کانستاں[4] اور پھر استاں دال[5] اور اس عہد کے دوسرے مصنفین۔ اس ارتقا کی معراج، جیسی کہ مجھے محسوس ہوتا ہے، پروست اور جوائس کے یہاں دیکھی جا سکتی ہے۔ جوائس تو پروست کے زمانۂ گم شدہ سے بھی زیادہ کسی ناقابل گرفت شے کا تجزیہ کرتا ہے یعنی لمحۂ موجود کا۔ یہاں لمحۂ موجود کے مقابلے میں کوئی شے اتنی روشن، اتنی محسوس و ملموس نظر نہیں آتی پھر بھی وہ ہم سے پوری طرح بچ نکلتی ہے۔ زندگی کی ساری محزونی اسی حقیقت میں پوشیدہ ہے۔ اسی ایک لمحہ کے دوران سامعہ، باصرہ اور شامہ کی حسیں (دانستہ یا نادانستہ) واقعات کا طویل سلسلہ بنا لیتی ہیں اور خیالات و محسوسات کی قطار ہمارے ذہنوں سے گزرنے لگتی ہے۔ ہر لمحہ ایک چھوٹی سی کائنات کی نمائندگی کرتا ہے جو لازماً دوسرے لمحے میں بھلا دیا جاتا ہے۔ جوائس کی عظیم خوردبین اس تیزی سے گزرتے ہوئے لمحے کو کسی طرح روک لیتی ہے، مقید کر لیتی ہے اور ہمیں اس لمحے کو دکھا دیتی ہے لیکن ایک ... بھر ذات کی جستجو محال کی صورت میں ختم ہو جاتی ہے۔ ذات کا مشاہدہ کرنے والی خوردبین کا شیشہ جتنا زیادہ طاقت ور ہوتا ہے اتنی ہی زیادہ ذات اور اس کی یکتائی ہم سے اوجھل ہوتی جاتی ہے۔ عظیم جوائسی شیشے کے نیچے جو ہماری ذات کو ذرات میں تقسیم کر دیتا ہے، ہم سب ایک جیسے نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن اگر انسان اور اس کی ذات کی یکتائی انسان کو باطنی زندگی کو اگر گرفت میں نہیں لائی جا سکتی تو پھر ہم ناول نگار اسے کہاں اور کیوں کر گرفت میں لا سکتے ہیں؟

ک۔ س: یہ پوری طرح گرفت میں لائی جا سکتی ہے؟

م۔ ک: بالکل نہیں۔ ذات کی جستجو ہمیشہ ستم ظریفانہ بے اطمینانی پر ختم ہوئی ہے اور ہمیشہ اسی پر ختم ہوگی۔ میں اسے شکست نہیں کہتا۔ اس لیے کہ ناول اپنی امکانی حدود سے باہر نہیں جا سکتا۔ ان امکانات کو روشنی میں لانا ایک زبردست دریافت ہے۔ معرفت کی زبردست فتح۔ تاہم اس گہرائی تک پہنچ کر جس کا تعلق اندرون زندگی کی تفصیلی چھان بین سے ہے، عظیم ناول نگاروں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک نئی جہت حاصل کی۔ ہم جدید ناول کی مقدس تثلیث کے بارے میں اکثر سنتے ہیں: پروست، جوائس، کافکا۔ میرے نزدیک اس تثلیث کا وجود ہی نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ناول کی تاریخ میں کافکا نے ایک نیا محل وقوع دیا، پروست کے بعد کی نئی سمت۔ ذات کو قبول کرنے کا اس کا طریقہ بالکل غیر متوقع ہے۔ کے (K)[6] جسے ایک یگانہ وجود سے تعبیر کرتا ہے وہ کیا ہے؟ نہ وہ اس کا طبیعی مظہر (ہم اس کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتے)، اور نہ اس کا نام (اس سے بھی ہم کچھ نہیں جانتے)، نہ اس کی یادیں، اس کے میلانات اور اس کی پیچیدگیاں۔ اس کا طرز عمل؟ اس کے عمل کا دائرہ افسوسناک حد تک محدود ہے۔ اس کے خیالات؟ جی ہاں۔ وہ کے (K) کے خیالات کو پڑھتا چلا جاتا ہے۔ لیکن ان خیالات کا تعلق وقتی صورت حال سے ہی ہوتا ہے یعنی فوری حالات میں فوری طور پر کیا کیا جانا چاہیے؟ بازپرس کے لیے تیار رہیں یا اس سے بچ نکلیں؟ پادری کے حکم کی تعمیل کی جائے یا نہیں؟ کے کی پوری باطنی زندگی اس صورت حال سے سوختہ ہو چکی ہے جس میں وہ خود کو گھرا ہوا پاتا ہے اور ہم پر کچھ اور اکا دکا کی یادیں، اس کے مابعد الطبیعیاتی تخیلات، اس کے تصورات، ظاہر نہیں ہوتا جو اس صورت حال سے بعید کوئی اشارہ کرے۔ پروست کے یہاں انسان کی باطنی کائنات ایک معجزاتی کیفیت اور لامتناہیت سے مل کر بنی ہے اور ہمیں اب بھی حیران کیے چلی جا رہی ہے۔ لیکن یہ وہ شے نہیں ہے جو کافکا

---

1 سیموئل رچرڈسن (۱۶۸۹ تا ۱۷۶۱)، انگریزی کے اولین ناول نگاروں میں سے ایک۔
2 گوئٹے کے ناول (THE SORROWS OF WERTHER) (آلام ورتھر) کا مرکزی کردار۔
3 پیئر لاکلو (PIERRE LACLOS) (۱۷۴۱ تا ۱۸۰۳) فرانسیسی فوجی اور مصنف۔
4 بنجمن کانستاں (BENJAMIN CONSTANT) (۱۷۶۷ تا ۱۸۳۰)، فرانسیسی ہمہ صفت ناول نگار اور سیاسی مصنف۔
5 استاں دال (STENDHAL) (۱۷۸۳ تا ۱۸۴۲)، مشہور فرانسیسی ناول نگار
6 کافکا کے دو ناولوں کا مرکزی کردار جسے صرف "کے (K)" کے نام سے جانتے ہیں۔

کو حیران کرتی ہو۔ وہ یہ سوال نہیں کرتا کہ کون سے اندرونی محرکات انسان کے طرزِ عمل کا تعین کرتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ایک بالکل مختلف سوال کرتا ہے: اس دنیا میں انسان کے لئے کون سے امکانات باقی رہ جاتے ہیں جہاں خارجی تعینات کے تسلط نے باطنی محرکات کو بے حیثیت کر رکھا ہے۔ اگر اس میں ہم جنسی کا میلان رہا ہوتا یا ناگوار محبت سے سابقہ پڑا ہوتا تو کیا اپنی سرنوشت اور طرزِ عمل کو کسی طرح بدل سکتا؟ کسی طرح بھی نہیں۔

ک۔ س: یہی بات تو آپ نے THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING میں کہی ہے کہ ناول مصنف کا اعتراف نہیں یہ حصار بن جانے والی اس دنیا میں انسانی زندگی کی تفتیش ہے۔ لیکن حصار کے معنی کیا ہیں؟

م۔ ک: زندگی ایک حصار ہے۔ یہ ہم ہمیشہ سے جانتے ہیں۔ ہم اپنی مرضی کے بغیر پیدا ہو جاتے ہیں۔ ایک ایسے جسم میں قید کر دیئے جاتے ہیں جسے ہم نے اپنے لئے نہیں چُنا۔ پھر ہم موت کی طرف گامزن ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف دنیا کی پہنائی فرار کا مستقل امکان بھی پیدا کرتی تھی۔ فوجی، فوج سے بھاگ سکتا تھا اور پڑوسی ملک میں ایک نئی زندگی شروع کر سکتا تھا۔ ہماری صدی میں دنیا کا گھیرا اچانک ہمارے گرد تنگ ہونے لگا ہے۔ حصار بن جانے والی دنیا کی تقلیب میں فیصلہ کن واقعہ بلاشبہ ۱۹۱۴ء کی جنگ تھی جسے (دنیا کی تاریخ میں پہلی بار) عالمگیر جنگ کہا گیا۔ یہاں "عالم" کا لفظ غلط ہے۔ اس میں صرف یورپ ملوث تھا اور پورا یورپ بھی نہیں۔ لیکن "عالم" کی صفت ہولناکی کے احساس کو اس حقیقت کی روشنی میں بہت اچھی طرح ظاہر کرتی ہے کہ اب جو کچھ اس کرۂ ارض پر ہوگا وہ محض ایک مقامی معاملہ نہیں ہوگا۔ اس لئے کہ یہ ساری تباہ کاریاں پوری دنیا سے تعلق رکھتی ہیں۔ نتیجتاً ہمارے مقدر کے زیادہ سے زیادہ فیصلے وہ خارجی حالات کرنے لگے ہیں جن سے کسی کو مفر نہیں اور یہ حالات ہم سب کی شناخت ایک سی کرتے چلے جا رہے ہیں۔

جو کچھ میں کہہ رہا ہوں اسے آپ سمجھیں۔ اگر میں خود کو نام نہاد نفسیاتی ناول کے باہر تلاش کرتا ہوں تو اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میں اپنے کرداروں کو باطنی زندگی سے محروم رکھنا چاہتا ہوں۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ کچھ اور پہیلیاں کچھ اور سوال بھی ہیں جنہیں میرے ناول ابتداءً گرفت میں لاتے ہیں۔ یہ کہہ کر ان ناولوں پر اعتراض کرنا مقصود نہیں ہے جو نفسیات کے سحر میں اسیر ہیں۔ دراصل پروست کے یہاں ایک حسنِ بے پناہ نے دھیرے دھیرے ہماری دسترس سے دور رہنا شروع کیا۔ ہمیشہ کے لئے اور پھر کبھی دستیاب نہ ہونے کے لئے۔ گامبرووچ[1] کا یہ خیال جتنا انوکھا ہے اتنا ہی مضحکہ خیز بھی کہ "ہماری ذات کا وزن کرۂ ارض کی آبادی کے حجم پر منحصر ہے"۔ اس نوع پر دیماقریطوس[2] عالمِ انسانیت کی چالیس کروڑویں حصے کی نمائندگی کی۔ براہمز[3] نے ایک اربویں حصے کی اور خود گامبرووچ نے دو اربویں حصے کی۔ اس حساب سے پروست کی لامتناہیت کا وزن۔ ذات کا وزن۔ ذات کی باطنی دنیا کا وزن ہلکے سے ہلکا ہوتا جاتا ہے اور ہلکے پن کے اس دوڑ میں ہم ایک تباہ کن سرحد کو عبور کر لیتے ہیں۔

ک۔ س: "وجود کی ناقابلِ برداشت لطافت" آپ کا آسیب ہے جو آپ کی ابتدائی تحریروں سے ہی نظر آنے لگتا ہے۔ میں LAUGHABLE LOVES کی بات کر رہا ہوں۔ مثال کے لئے EDUARD AND GOD کی کہانی۔ ایلس کے ساتھ اپنی محبت کی پہلی رات گزارنے کے بعد ایڈورڈ پر ایک انوکھی شیطنت طاری ہوتی ہے جو اس کے لئے فیصلہ کن ثابت ہوتی ہے۔ وہ لڑکی کی طرف دیکھتا ہے اور سوچتا ہے کہ اس کے احساس جرم کا اس کے مقدر سے اور اس کے مقدر کا اس کے جسم سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ وہ اسے ایک جسم پر چند خیالات اور ایک طریقِ زندگی کے اتفاقی جوڑ کا نتیجہ نظر آتی۔ ایسا جوڑ جو بے تُکا، بے ربط اور بے ثبات تھا۔ اور پھر ایک دوسری کہانی THE HITCHHIKING GAME کے آخر میں حصول میں لڑکی اپنے تشخص کے بارے میں مذبذب ہو جانے سے بہت پریشان ہے۔ وہ سسکیاں بھرتے کہتی ہے: میں میں ہوں، میں میں ہوں، میں میں ہوں۔

م۔ ک: THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING میں تیریزا آئینے میں خود کو دیکھتی ہے۔ وہ یہ سوچ کر حیرت زدہ رہ جاتی ہے اگر اس کی ناک روزانہ ایک ملی میٹر بڑھنا شروع ہو جائے

---

[1] ویتولڈ گامبرووچ WITOLD GOMBROWICZ (۱۹۰۴ء–۱۹۶۹ء) پولش ناول نگار اور ڈرامہ نگار، اپنے طنز اور وجودی فکر کے لئے مشہور ہے۔

[2] دیماقریطوس DEMOCRITUS (۴۶۰–۳۷۰ قبل مسیح) یونانی فلسفی۔ اس کے خیال میں تمام جاندار اشیا ناقابلِ تقسیم ذرات کا مجموعہ ہیں جنہیں ایٹم کہا جاتا ہے اور جو مستقل حرکت کرتے رہتے ہیں پر یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ کائنات کس طرح وجود میں آئی۔

[3] جوہانس براہمز JOHANNES BRAHMS (۱۸۳۳ء–۱۸۹۷ء) عظیم جرمن موسیقار۔

ان کی ہیئت کے تمام امکانات تک پہنچ جانے میں کتنا وقت لگا؟ اور اس کا پیچیدہ
ناول ... تیز بڑا ہی ہوگی، ذات کہاں سے شروع ہوتی
یہاں پر ختم ہوتی ہے۔ آپ ملاحظہ کریں کہ ہم روح کی ناقابل قیاس لامتناہیت
یا بلکہ ذات اور اس کے مشخصات کی غیر یقینی ماہیت میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔

ک۔ س: آپ کے ناولوں میں اندرونی خود کلامی سرے سے ہے ہی نہیں۔

م۔ ک: جوائس نے بلوم کے سر میں ایک مائیکروفون لگا رکھا تھا۔ خود کلامی کی اس انوکھی تفتیش کا بھلا ہو کہ ہم نے اس بارے میں بہت کچھ جان لیا ہے۔ میں اس مائیکروفون کا استعمال نہیں کر سکتا۔

ک۔ س: یولیسس ULYSSES میں داخلی خود کلامی پورے ناول میں موجود ہے، وہی اس ناول کے ڈھانچے کی بنیاد ہے ــــ ناول کا حاوی طریقۂ کار۔ کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ آپ کی تحریروں میں فلسفیانہ غور و فکر یہی کردار ادا کرتا ہے؟

م۔ ک: میں لفظ "فلسفیانہ" کو نامناسب سمجھتا ہوں۔ فلسفہ اپنی مجرد دنیا میں پروان چڑھتا ہے، صورتوں اور کرداروں کے بغیر۔

ک۔ س: آپ THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING کا آغاز نطشے کی دائمی واپسی کے نظریے سے کرتے ہیں۔ یہ فلسفیانہ خیال کے سوا اور کیا ہے جو صورتوں اور کرداروں کے بغیر مجرد طور پر نمو پاتا ہے؟

م۔ ک: بالکل نہیں۔ یہ خیال ناول کی پہلی ہی سطر سے براہ راست کردار کی بنیادی صورت حال سے متعارف کراتا ہے۔ وہ کردار ہے ٹامس۔ اس کے وجود کا وہ خلا جس میں دائمی واپسی ممکن نہیں۔ آپ نے دیکھا، گھوم پھر کر ہم اسوال کی طرف واپس آ گئے کہ ہم نہاد نفسیاتی ناولوں سے ہٹ کیسے گیا ہوں؟ یا یوں کہ ذات کو گرفت میں لانے کے غیر نفسیاتی ذرائع کیا ہیں؟ میرے ناولوں میں ذات پر غور کرنے کا مطلب یہ ہے کہ اس کے وجودی مسئلے کے جوہر کو، اس کے وجودی مسئلے کو گرفت میں لیا جائے۔ جیسا کہ میں نے THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING کو لکھتے وقت محسوس کیا کہ اس یا اُس کردار کا رمز کچھ مخصوص لفظوں میں ہے۔ تیریزا کے لئے یہ لفظ ہیں: جسم، روح، دوران سر، نقاہت، اور منظر بہشت۔ اور ٹامس کے لئے یہ لفظ ہیں: ہلکا پن، وزن۔ اس حصے میں جو WORDS MISUNDERSTOOD کے عنوان سے ہے ـــ میں فرانز اور سبینا کے وجودی رمز کو بہت سے لفظوں کے تجزیے کے ذریعے پرکھتا ہوں۔ عورت، وفاداری، غداری، موسیقی، تاریکی، روشنی، قواعد، حسن، ملک، شہر، خوش حالی، قوت۔ ان میں سے ہر لفظ دوسرے شخص کے وجودی رمز میں ایک مختلف معنی کا حامل ہے۔ یقیناً وجودی کوڈ کی پڑتال یوں ہی نہیں کی جاتی۔ یہ اعمال و احوال میں رفتہ رفتہ از خود ظاہر ہوتی ہے۔ LIFE IN ELSEWHERE کو لیجئے ـــ تیسرا حصہ ـــ اس کا ہیرو یارومل ہنوز کنوارا ہے۔ ایک روز وہ ایک لڑکی کے ساتھ چہل قدمی کے لئے نکلتا ہے جو اچانک اس کے کاندھے پر اپنا سر رکھ دیتی ہے۔ وہ خوشی سے جھوم اٹھتا ہے اور اس میں جسمانی ہیجان بھی پیدا ہونے لگتا ہے۔ میں اس چھوٹے سے واقعے پر ٹھہر جاتا ہوں اور محسوس کرتا ہوں۔ یارومل نے اپنی زندگی کے اس موڑ پر مسرت کے جس بلند ترین نقطے کا تجربہ کیا تھا وہ یہ تھا کہ ایک لڑکی نے اس کے شانے پر اپنا سر رکھ دیا۔ اور یہیں میں یارومل کی شہوانی ذہنیت کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہوں۔ ایک لڑکی کا سر اس کے لئے ایک لڑکی کے جسم سے زیادہ معنی رکھتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں، جیسا کہ میں نے وضاحت بھی کی ہے کہ اسے جسم سے کوئی مغائرت ہے۔ یارومل لڑکی کے جسم کی عریانی نہیں دیکھنا چاہتا۔ اس کے دل میں لڑکی کے اس چہرے کی خواہش تھی جو اس کے جسم کو عریانی سے منور ہو۔ کسی لڑکی کے بدن پر تصرف اس کی خواہش نہیں تھی بلکہ وہ ایسی لڑکی کے چہرے کو اپنانا چاہتا تھا جو اپنی محبت کے ثبوت کے طور پر اپنا جسم اس کے حوالے کر دے۔ میں اس رویے کو ایک نام دینے کی کوشش کرتا ہوں اور اسی لئے میں لفظ دل سوزی ـــ TENDERNESS کو انتخاب کرتا ہوں۔ میں اس لفظ کو پرکھتا ہوں، یہ دیکھنے کے لئے کہ یہ ہے کیا۔ اس کے مجھے بالترتیب یہ جواب ملتے ہیں: دل سوزی اس لمحہ وجود میں آتی ہے جب کوئی شخص بلوغ کی منزل میں داخل ہوتا ہے۔ وہ فکری طور کے ساتھ ان فضول کو حاصل کرتا ہے جن کا لطف اس نے بچپن میں نہیں اٹھایا تھا۔ اور اس وقت دل سوزی ایک خوف بن جاتی ہے جو بلوغت کے ذریعے دل میں بیٹھ جاتا ہے۔ اب ایک اور تعریف، دل سوزی وہ چھوٹا سا بناوٹی وقفہ ہے جس میں یہ طے کر لیا جاتا ہے کہ ہم دوسروں کو بچہ سمجھیں گے۔ میں آپ کو یہ نہیں دکھاتا کہ یارومل کے سر میں کیا ہوا۔ اس کے بجائے میں آپ کو یہ دکھاتا ہوں کہ خود میرے اندر کیا ہو رہا ہے۔ میں اپنے یارومل کا دیر تک مشاہدہ کرتا ہوں اور مرحلہ بہ مرحلہ اس کے رویے کی مرکزیت کو پانے کی کوشش کرتا ہوں تاکہ میں اسے سمجھ سکوں، کوئی نام دے سکوں، گرفت میں لا سکوں۔ THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING میں تیریزا ٹامس کے ساتھ رہتی ہے لیکن اس کی محبت ایک

ری قوت کو متحرک کرنے کا تقاضہ کرتی ہے اور اچانک وہ آگے بڑھنے سے
معذور ہو جاتی ہے اور پھر اسی سطح پر اتر جانا چاہتی ہے جہاں سے وہ آئی تھی۔

میں خود سے پوچھتا ہوں: اسے کیا ہو رہا ہے؟ جواب ملتا ہے: وہ دوران
سر میں مبتلا ہے۔ لیکن دوران سر کیا ہے؟ میں اس کی تعریف ڈھونڈتا ہوں اور
تا ہوں: زیر ہو جانے کی ایسی شدید تمنا جس پر غالب آنا ناممکن ہو۔ لیکن فوراً ہی
اپنی اصلاح کرتا ہوں۔ تعریف پر صیقل کرتا ہوں۔ دوران سر کمزور شخص کا خمار
۔ اپنی کمزوری سے آگاہ انسان اس کے سامنے ڈٹ کر کھڑے ہونے کے بجائے
اس کی اطاعت قبول کر لینے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ وہ اپنی کمزوری سے سرشار ہے اور
اور زیادہ کمزور ہونے کی تمنا کرتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ شاہراہ عام کے بیچوں بیچ
سب کے سامنے وہ گر پڑے۔ وہ نیچے کی طرف جانے کی تمنا کرتا ہے نیچے سے بھی نیچے
طرف۔ دوران سر تیریزا کے کردار کو سمجھنے کی کلیدوں میں سے ایک ہے۔ یہ کلید مجھے
آپ کو سمجھنے کی کلید نہیں ہے۔ ہم دونوں اسے سمجھتے ہیں کم سے کم اس طرح کے دوران
امکان ہمارے لئے ہے ——— وجود کے امکانات میں سے ایک
ان۔ اس امکان، اس دوران سر کو سمجھنے کے لئے مجھے تجرباتی طور پر تیریزا کو
زمیں لانا پڑا۔

لیکن یہ محض مخصوص حالتیں نہیں ہیں جن کے بارے میں سوالات قائم کئے جاتے
یہ پورا ناول ایک طویل سوال کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔ استفہامیہ مراقبہ میرے
ناولوں کی بنیاد ہے۔ اسی پر میرے ناول کی عمارت تعمیر ہوتی ہے
LIFE IN ELSEWHERE کو لیجئے۔ ناول کا اصل عنوان تھا:
THE LYRICAL میں نے آخری لمحے میں ان دوستوں کے زور دینے پر اسے
دیا جنھیں یہ نام بے لطف اور ناگوار معلوم ہوتا تھا۔ میں بے وقوف تھا کہ
نے ان کی بات مان لی۔ میرے خیال میں یہ بات حقیقتاً بہت اچھی ہے کہ ایک ناول
اس کی اصل صفت سے موسوم کیا جائے۔ THE UNBEARABLE
LIGHTNESS OF BEING , LAUGHABLE LOVES , TH
BOOK OF LAUGHTER AND FORGETTING , THE JO
——— ان عنوانوں کو سحر انگیز عشقیہ کہانیوں کے مفہوم میں نہیں
چاہئے۔ عشق کا تصور ہمیشہ سنجیدگی کو ظاہر کرتا ہے لیکن LAUGHABLE
LOVE عشق کا وہ تصور ہے جو سنجیدگی سے عاری ہے۔ جدید انسان کے لئے ایک
اہم تصور۔ لیکن LIFE IS ELSEWHERE کو میں نے یہ ناول کچھ خاص

سوالوں پر قائم ہے: مثال کے طور پر یہ کیا ہے؟ جوانی کی فرخنائی کس طرح ہے؟ غنائیت/
انقلاب/شباب اس تثلیث کا مفہوم کیا ہے؟ اور شاعر بننے کے لئے اس کی معنویت
کیا ہے؟ مجھے یاد ہے کہ اس کام چلاؤ مفروضے کے ساتھ یہ ناول شروع کرتے وقت
میں نے اپنی نوٹ بک میں ایک تعریف قلم بند کی تھی: "شاعر وہ نوجوان شخص
ہے جس کو اس کی ماں اس پر تیار کرتی ہے کہ وہ خود کو ایسی دنیا کے سامنے
پیش کرے جس میں وہ قدم نہیں رکھ سکتا۔" آپ دیکھیں کہ یہ تعریف نہ سماجی ہے نہ
جمالیاتی اور نہ ہی نفسیاتی۔

ک۔ س: یہ مظہری PHENOMENOLOGICAL ہے۔

م۔ک: صفت بری نہیں۔ لیکن میں اسے استعمال نہ کرنے کا
اصول بنا چکا ہوں۔ میں ان پروفیسروں سے بہت خوفزدہ ہوں جن کے لئے فن فلسفیانہ
اور نظریاتی میلانات سے مستخرج ہے۔ فرائڈ کے لئے ناول لاشعور کی پیشکش سے عبارت
تھا، مارکس کی نگاہ میں طبقاتی کشمکش سے۔ مظہریت پسندوں کے لئے ناول مظہریت
(انسانی حالتوں کے جوہر کی جستجو) کا نمائندہ ہے، پروست کا مظہری بیان کیسا زبردست
ہوتا ہے۔ وہ تو کسی مظہریات کے ماہر کو جانتا تک نہیں تھا۔

ک۔ س: بات کو سمیٹیں: ذات کو گرفت میں لانے کے بہت
سے ذرائع ہیں: سب پہلے عمل کے ذریعے، پھر داخلی زندگی کے ذریعے۔ اور جیسا کہ
خود آپ نے کہا کہ ذات کا تعین وجودی مسئلے کے جوہر کے ذریعے ہوتا ہے۔ یہ نظریہ
آپ کی تحریروں کے بہت سے نتائج کو سامنے لاتا ہے۔ مثال کے طور پر حالتوں کے
جوہر کو سمجھنے پر آپ کا اصرار آپ کی ساری بیانیہ تکنیکوں کو بے کار کر کے رکھ دیتا
ہے۔ آپ اپنے کرداروں کے جسمانی خدوخال کے بارے میں تقریباً کچھ نہیں کہتے۔
اور چونکہ حالتوں کے تجزیے کے مقابلے میں نفسیاتی محرکات کی جستجو سے دلچسپی
آپ کے یہاں کم نظر آتی ہے۔ اس لئے آپ اپنے کرداروں کے گزشتہ کے
بارے میں بخل سے کام لیتے ہیں۔ کیا آپ کے بیانیے کی ضرورت سے زیادہ
تجرید یہی نوعیت آپ کے کرداروں کو کم جاندار بنانے کا جوکھم مول
نہیں لیتی؟

م۔ک: یہی سوال آپ کافکا اور موزل[1] کے بارے

[1] رابرٹ موزل (۱۸۸۰ — ۱۹۴۲) آسٹریائی ناول نگار جن کے ناولوں میں
کرداروں کا گہرا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

ہر سکے دیکھیں۔ دراصل یہ سوال موزل کے بارے میں پوچھا گیا تھا۔ کئی بہت سے دانشوروں نے اس بات کا شکوہ کیا کہ وہ سچا ناول نگار نہیں ہے۔ ڈاکٹر بنجمن[1] نے اس کی ذہانت کی تعریف تو کی لیکن اس کے فن کو نہیں سراہا۔ ایڈورڈ رودیتی کو اس کے کردار بے روح معلوم ہوتے تھے۔ اس کے خیال میں موزل نے پروست کو نمونہ بنایا تھا۔ وہ دیوتیما کا مادام ویردورین سے موازنہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مادام ویردورین کا کردار کتنا حقیقی اور جاندار ہے! نفسیاتی حقیقت نگاری کی دو صدیوں نے بلاشبہ چند ایسے معیار وضع کئے جو قریب قریب ناقابل تنسیخ تھے: (۱) مصنف کو کردار کے بارے میں زیادہ سے زیادہ اطلاع فراہم کرنا چاہئے۔ اس کے جسمانی خدوخال کے بارے میں۔ اس کی بول چال اور طرز عمل کے بارے میں۔ (۲) اسے چاہئے کہ قاری کو اپنے کردار کے ماضی سے واقف کرائے۔ کیوں کہ اس کے موجودہ رویوں کے محرکات اسی ماضی میں موجود ہیں۔ (۳) کردار کو پوری آزادی ملنا چاہئے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ مصنف کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس قاری کو چھیڑے بغیر اپنے قیاسات کے ساتھ معدوم ہو جائے جو خود کو وہم میں مبتلا رکھنا چاہتا ہے اور افسانے کو حقیقت سمجھنے لگتا ہے۔ موزل نے ناول اور قاری کے درمیان پرانا معاہدہ منسوخ کر دیا اور موزل کے ساتھ ساتھ یہی دوسرے مصنفین نے بھی کام کیا۔ ہم بروخ[2] کے عظیم کردار ایشر کے جسمانی خدوخال کے بارے میں کیا جانتے ہیں؟ کچھ بھی نہیں، سوائے اس کے کہ اس کے بڑے بڑے دانت تھے۔ ہمیں کے اور شوائک کے بچپن کے بارے میں کیا پتہ ہے۔ اور خواہ موزل ہوں، بروخ ہوں کہ گامبرووچ، کوئی بھی اپنے ناولوں میں خود اپنے دماغ کی مداخلت پر ذرا بھی بے چینی محسوس نہیں کرتا۔ کوئی کردار کسی زندہ وجود کا بدلا ہوا روپ نہیں ہوا کرتا۔ وہ ایک خیالی وجود ہے، ایک تجرباتی ذات۔ اس صورت میں ناول ابتدا سے اپنے رشتے پھر استوار کر لیتا ہے۔ ایک جیتے جاگتے وجود کی حیثیت سے ڈان کوئکزاٹ کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم ہمارے حافظے میں اس سے زیادہ جاندار کردار کس کا ہے؟ میری بات پر غور کریں میں قاری اور اس کی اس معصومانہ لیکن جائز خواہش کی تحقیر نہیں کر رہا ہوں کہ وہ ناول کی خیالی دنیا میں کھو جائے اور گاہ گاہ اسے حقیقت سے خلط ملط کر دے لیکن میں نہیں سمجھتا کہ نفسیاتی حقیقت نگاری کی تکنیک اس کے لئے ناگزیر ہے۔ میں نے

THE CASTLE کو پہلی بار چودہ برس کی عمر میں پڑھا تھا۔ اسی زمانے میں میں آئس ہاکی کھیلنے والے ایک کھلاڑی کو بہت پسند کرتا تھا جو میرے گھر کے قریب ہی رہتا تھا۔ اسے دیکھتے وقت مجھے یوں لگتا تھا جیسے میں کانکا کو دیکھ رہا ہوں۔ میں آج بھی اسے اسی طرح دیکھتا ہوں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ قاری کا تصور ساز خود مصنف کا تصور بن جاتا ہے۔ ٹامس کا رنگ گہرا ہے کہ ہلکا، اس کا باپ امیر تھا کہ غریب یہ آپ خود طے کریں۔

ک۔ س: لیکن آپ ہمیشہ اسی اصول پر کاربند نہیں رہتے THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING میں ٹامس کا حقیقتاً کوئی ماضی نہیں ہے۔ لیکن ہم نہ صرف تیریزا بلکہ اس کی ماں کے بچپن سے بھی متعارف ہوتے ہیں

م۔ ک: ناول میں آپ کو یہ جملہ ملے گا، "اس کی پوری زندگی محض اس کی زندگی کا تسلسل تھی۔ جس طرح بلیرڈ کی میز پر لڑھکتی ہوئی گیند کا آگے بڑھنا کھلاڑی کے بازوؤں کی جنبش ہی کا تسلسل ہے۔" اگر میں اس کی ماں کے بارے میں بتاتا ہوں تو تیریزا پر توجہ مرکوز کرنے کے لئے نہیں بلکہ اس لئے کہ ماں ہی اس کا اصل موضوع ہے، اس لئے کہ تیریزا اپنی ماں کا تسلسل ہے اور وہ اسی کا خمیازہ بھگتتی ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اس کے پستان چھوٹے چھوٹے ہیں جن کی بھٹنیوں کے گرد حلقے بہت بڑے بڑے ہیں۔ بڑے بڑے سیاہ حلقے۔ جیسے وہ عہد عتیق کے کسی غریبانہ عریاں نگار مصور کے بنائے ہوئے ہوں۔ یہ بتانا ناگزیر ہے، اس لئے کہ اس کا بدن بھی تیریزا کے بنیادی موضوعات میں سے ایک ہے۔ اس کے برخلاف جہاں تک اس کے شوہر ٹامس کا تعلق ہے، میں اس کے بچپن کے بارے میں کچھ نہیں بتاتا۔ اس کے باپ، اس کی ماں، اس کے خاندان ۔۔ کسی کے بارے میں کچھ نہیں بتاتا۔ ہم اس کے جسم اور اس کے چہرے سے بالکل ناواقف ہیں کیوں کہ اس کے وجودی مسئلے کا جوہر دوسرے موضوعات میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ یہ ادھوری اطلاع اس کے ذی روح ہونے کو کم نہیں کرتی ۔۔۔ تو کسی کردار میں روح پھونکنے کا مطلب ہے اس کے وجودی مسئلے کی تہہ تک پہنچنا۔ اس کا بدیہی مطلب ہے چند حالتوں، چند بنیادی خصوصیتوں کی تہہ تک پہنچنا۔ یہاں تک کہ چند لفظوں کی تہہ تک جو اس کی شخصیت کو وضع کرتے ہیں، بس۔

ک۔ س: اس طرح ناول کے بارے میں آپ کا جو تصور ہے اسے شاعرانہ طریقے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، درحالیکہ آپ کے ناول ہمیشہ ایک نقطۂ

---

[1] والٹر بنجمن (WALTER BENJAMIN) (۱۸۹۲ تا ۱۹۴۰) جرمن ارکسی نقاد جس کا اثر گذشتہ دنوں بہت پھیلا۔

[2] ہرمن براخ (۱۸۸۹–۱۹۵۱): آسٹریائی ناول نگار (مترجم)

اسے نہیں پڑھے جاتے۔ ان کے اندر بہت سے سیاسی وقوعے ہوتے ہیں جو سماجی
ریخی یا نظریاتی تعبیروں کی تحریک عطا کرتے ہیں۔ سماجی تاریخ میں اپنی دلچسپی
آپ اپنے اس راسخ تصور سے کس طرح ہم آہنگ کرتے ہیں کہ ناول بنیادی طور پر
جود کے اسرار کا جائزہ لیتا ہے؟

م۔ک: ہائیڈیگر[1] وجود کو ایک بہت ہی مشہور مقولے سے
صف کرتا ہے BEING IN THE WORLD دنیا سے انسان کا تعلق
طرح کا نہیں ہے جیسا موضوع کا معروض سے یا جیسے آنکھ کا تصویر سے۔ اس کا
ق اس طرح کا بھی نہیں ہے جس طرح ایک اداکار کا اسٹیج پر لگے ہوئے سیٹ
SE سے ہوتا ہے۔ انسان اور دنیا سیپ اور موتی کی طرح ایک دوسرے
جڑے ہوئے ہیں۔ دنیا انسان کا حصہ ہے یہ اس کا ایک رخ ہے اور دنیا
بدلنے کے ساتھ وجود BEING IN THE WORLD بھی
جاتا ہے۔ بالزاک[2] کے وقت سے ہمارا عالم وجود تاریخی نوعیت کا حامل ہے
کرداروں کی زندگی اس اقلیم میں بڑھتی پھیلتی ہے جس کی شناخت دنوں اور تاریخوں
ہوتی ہے۔ گامبرووچ بھی جو نفتاسیائی اور ناممکن الوقوع کہانیوں کی تخلیق کرتا
جو ممکن الوقوع ہونے کے سارے اصولوں کی خلاف ورزی کرتا ہے، اس
فرار حاصل نہیں کر سکا۔ اس کے ناولوں میں تاریخ وار زمانہ موجود ہے جو
ی طرح تاریخی ہے۔ لیکن دونوں چیزوں میں التباس نہیں کرنا چاہئے۔ یہاں
صرف وہ ناول ہے جو انسانی وجود کے تاریخی پہلو کو تجزیہ کرتا ہے اور
سری طرف وہ ناول جو تاریخی صورت حال کی شرح ہے ــــ مخصوص زمانے
معاشرے کا بیان ــــ ناولاتی تاریخ نویسی۔ آپ اُن تمام ناولوں سے واقف
ہونگے جو انقلاب فرانس کے بارے میں ہیں، مارئی انتوانیت[3] کے بارے میں
یا ۱۹۱۴ء کے بارے میں ہیں، یا سوویٹ روس کے نظریۂ اجتماعیت
مایت میں ہوں یا مخالفت میں)، نیز ۱۹۸۴ء کے بارے میں ہیں ــ یہ وہ
ول ہیں جو غیرناولی علم کو ناول کی زبان میں منتقل کرتے ہیں۔ میں

یہ بات کہتے ہوئے کبھی نہ تھکوں گا کہ ناول کے وجود کا واحد جواز وہی بات کہنا ہے
جو ناول کہہ سکتا ہو۔

ک۔س: لیکن تاریخ کے بارے میں ناول خصوصیت
کے ساتھ کیا کہہ سکتا ہے؟ یا تاریخ کو برتنے کا آپ کا کیا طریقہ ہے؟

م۔ک: میرے کچھ اصول ہیں۔ اول یہ کہ تاریخی
حالات کو موضوع بناتے وقت میں زبردست کفایت سے کام لیتا ہوں۔ تاریخ
کے ساتھ میرا رویہ ایک اسٹیج ڈیزائنر کا سا ہے جو اسٹیج پر ہونے والے عمل
کے لیے چند ناگزیر چیزوں کی خاطر ایک تجریدی سیٹ تیار کرتا ہے۔ دوسرا یہ کہ
تاریخی حالات میں سے میں انھیں کو پیش کرتا ہوں جو میرے کرداروں کے لئے
وجود کی ابہامی صورت حال پیدا کرتے ہیں۔ مثال میں
لڈوک دیکھتا ہے کہ اس کے دوست اور ہم جماعت یونیورسٹی سے اس کے اخراج
یعنی اس کے زوال پر رائے دہی کے لئے بڑے اطمینان سے ہاتھ اٹھاتے ہوئے ہیں۔
اسے یقین ہے کہ اسے پھانسی پر لٹکائے جانے کے لئے ان سے رائے طلب کی جاتی
تو بھی وہ اسی اطمینان کے ساتھ ہاتھ اٹھا دیتے۔ تو پھر اس کے نزدیک
انسان کی تعریف کیا ہوگی؟ یہی نہ کہ "ایک ایسا وجود جو ہر حال میں اپنے پڑوسی
کو موت کے منہ میں جھونک سکتا ہو۔" اس طرح لڈوک کے بنیادی انسانیاتی
تجربہ کی تاریخی جڑیں ہیں لیکن خود تاریخ کا بیان (پارٹی کا رول، دہشت گردی کے
سیاسی اسباب، سماجی اداروں کی تنظیم وغیرہ) میرے لئے دلچسپی کا باعث نہیں ہے۔ اور
یہ سب کچھ آپ کو ناول میں نظر بھی نہیں آئے گا۔

تیسرا اصول یہ کہ تاریخ نگار کا کام سماج کی تاریخ لکھنا ہے، انسان کی
نہیں، اسی لئے جو تاریخی واقعات میرے ناولوں کا موضوع بنتے ہیں، اکثر تاریخ
نگاری میں فراموش کر دیئے جاتے ہیں۔ مثال: ۱۹۶۸ء سے پہلے کے وہ سال جن کا تعلق
۱۹۶۸ء میں چیکوسلواکیہ پر روس کے حملے سے ہے۔ عوام کے خلاف دہشت کا یہ زمانہ
کتوں کے قتل عام کی سرکاری مہم کا پیش خیمہ تھا۔ ایک وقوعہ جو ایک تاریخ

---

[1] مارٹن ہائیڈیگر (MARTIN HEIDEGGER) (۱۸۸۹ تا ۱۹۷۶) جرمن فلسفی جس نے آج کے بہت سے مفکروں پر اثر ڈالا ہے۔

[2] اونورے دی بالزاک (HONORE DE BALZAC) (۱۷۹۹ تا ۱۸۵۰) عظیم فرانسیسی ناول نگار۔

[3] MARIE ANTOINETTE (۱۷۵۵ - ۹۳) فرانس کی ملکہ، لوئی XVI کی بیوی۔ جنوری ۱۷۹۳ میں بادشاہ کو پھانسی دے دی گئی۔ اس کے بعد انقلابی
عدالت نے ملکہ پر مقدمہ چلایا اور ۱۶ اکتوبر کو گلوٹین سے اس کا سر قلم کر دیا گیا۔ (مترجم)

ایک سیاسی سائنس داں کے لئے کسی اہمیت کا حامل نہیں تھا۔ اور اسی لئے پوری طرح نظر انداز کر دیا گیا۔ لیکن یہ زبردست انسانی اہمیت کا حامل تھا۔ صرف ایک واقعے سے میں نے THE FAREWELL PARTY کی تاریخی اہمیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک اور مثال LIFE IS ELSEWHER کے نازک مرحلے پر تاریخ بدنما تکلیف جانگیے کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ لیکن چوتھا اصول جو ذرا دور تک جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ناول میں کرداروں کے صرف تاریخی واقعے کے ذریعے ہی نئی وجودی صورتِ حال نہیں پیدا کرنا چاہئے بلکہ خود تاریخ کو ایک وجودی صورتِ حال کی شکل میں دیکھنا چاہئے اور اس کا تجزیہ کرنا چاہئے۔ مثلاً: THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING میں الکساندر دوبچیک روسی فوج کے ہاتھوں گرفتاری کے بعد اغوا کر لیا جاتا ہے۔ پھر اسے جیل میں ڈال دیا جاتا ہے، دھمکایا جاتا ہے اور برزنیف[1] سے بات کرنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ پراگ لوٹتا ہے اور ریڈیو سے (لوگوں کو) خطاب کرتا ہے لیکن بول نہیں پاتا۔ اس کی سانس پھولنے لگتی ہے۔ جملوں کے بیچ میں لمبے لمبے اور ناگوار وقفے پیدا ہونے لگتے ہیں۔ یہ تاریخی واقعہ (جو پوری طرح بھلا دیا جاتا ہے کیوں کہ دو ہی گھنٹے بعد ریڈیو کے تکنیکی ماہرین نے اس کی تقریر سے ان تکلیف دہ وقفوں کو نکال دیا تھا) جو کچھ مجھ پر منکشف کرتا ہے وہ ہے کمزوری۔ ہر شخص جو اپنے سے بڑی قوت سے ٹکراتا ہے، کمزور ہے خواہ دوبچیک کی طرح وہ کسرتی بدن والا ہی کیوں نہ ہو۔ تیریزا کمزوری کے اس تماشے کو برداشت نہیں کر پاتی جس میں وہ پسپا ہوتی ہے اور ذلت اٹھاتی ہے۔ اس لئے وہ ترکِ وطن کرنا پسند کرتی ہے۔ لیکن ٹامس کی بے وفائیوں کے معاملے میں وہ برزنیف سے ٹکر لینے والے دوبچیک ہی کی طرح ہے — غیر محفوظ اور کمزور۔ اور دوران سر آپ جانتے ہی ہیں کیا ہے؟ اپنی کمزوری کا خمار، زوال کی خواہش جس پر غالب آنا ناممکن ہو۔ تیریزا اچانک اس بات کو سمجھ لیتی ہے کہ وہ کمزوروں میں سے ہے۔ کمزوروں کے خیمے میں ہے، کمزوروں کے ملک میں ہے اور اسے پوری طرح ان کا وفادار بننا ہے کیوں کہ وہ کمزور ہیں — جملوں کو ادا کرتے وقت ان کی سانس پھولنے لگتی ہے۔" وہ کمزوری سے مسحور ہیں۔ وہ ٹامس کو چھوڑ کر "کمزوروں کے شہر" پراگ لوٹ آتی ہے۔ یہاں، تاریخی صورتِ حال پس منظر کے طور پر نہیں ہے، بلکہ اسٹیج کا وہ سٹ SET ہے جس پر انسانی حالتوں کی تہیں کھلنے لگتی ہیں۔ یہ خود ایک انسانی صورتِ حال ہے نمود کرتی ہوئی وجودی صورتِ حال۔

اسی طرح THE BOOK OF LANGHTER AND FORGETING میں پراگ اسپرنگ میں سیاسی، تاریخی یا سماجی پہلو کو نہیں بلکہ وجود سے متعلق ایک بنیادی صورتِ حال کو پیش کیا گیا ہے۔ انسان (انسانوں کی نسل) عمل کرتا ہے (انقلاب برپا کرتا ہے)۔ لیکن اسے اپنے عمل پر قابو نہیں رہتا۔ (انقلاب جوش دلاتا ہے، قتل و غارت گری (پہ آمادہ) کرتا ہے)۔ چنانچہ انسان اس نافرمانی پر غالب آنے اور اس پر دوبارہ قابو پانے کی حتی الامکان کوشش کرتا ہے (ایک نئی نسل اس کی مخالفت میں کھڑی ہو جاتی ہے، اصلاحی تحریک کی صورت میں) لیکن فضول۔ ایک بار جب یہ چیز ہمارے قابو سے باہر ہو جاتی ہے تو دوبارہ کبھی ہم اس پر قابو نہیں پا سکتے۔

ک۔ س: یہ صورتِ حال ہمیں ٹراک فاتا لیست کی یاد دلاتی ہے جس کا شروع میں آپ نے ذکر کیا تھا۔

م۔ ک: لیکن اس بار یہ اجتماع کا معاملہ ہے، تاریخی صورتِ حال۔

ک۔ س: آپ کے ناولوں کو سمجھنے کے لئے چیکوسلواکیہ کی تاریخ کا جاننا ضروری ہے؟

م۔ ک: نہیں۔ ان کو سمجھنے کے لئے جو کچھ جاننے کی ضرورت ہے وہ ناول خود بتا دیتا ہے۔

ک۔ س: کیا ناول کا پڑھنا تاریخی معلومات کا متبادل نہیں ہے؟

م۔ ک: ہمارے سامنے یورپ کی تاریخ ہے متنلہ سے لے کر ہمارے زمانے کی تاریخ جو (ہمارا) مشترکہ تجربہ رہی ہے۔ ہم اس کا حصہ ہیں۔ اور ہمارا ہر عمل خواہ قومی ہو یا انفرادی جب اس تناظر میں دیکھا جاتا ہے تو یہ صرف اس کی حتمی اہمیت کو ہی ظاہر کرتا ہے۔ میں ہسپانیہ کی تاریخ کو پڑھے بغیر کی ڈوان کو ہی کو سمجھ سکتا ہوں۔ لیکن میں اسے اس وقت تک نہیں سمجھ سکتا جب تک مجھے یورپ کے

---

[1] برزنیف LEONID BREZHNEV (۱۹۰۶ تا ۱۹۸۲) سوویٹ روس کا صدر اور حاکم، ۱۹۷۷ تا ۱۹۸۲ء۔

جیسی موت، اس کے دور کے جنگجوئی جیسے دربدری معاشقوں، قربانیوں وصل وہ جدیدیت و اخلاق وغیرہ کا سرسری ہی سہی کچھ نہ کچھ اندازہ نہ ہو۔

ک۔س: LIFE IS ELSEWHERE

میں ناول کی زندگی کا ہر مرحلہ ریاں بو[1]، کیٹس[2]، لیرمنتف[3] وغیرہ کی سوانح عمریوں کے ... کے پس منظر میں دیکھتا ہے۔ اس طرح آپ اپنے ہیرو کے لئے ایک بڑا منظر مرتب کرتے ہیں جو پورے یورپ کا احاطہ کرتی ہے۔ ہر چند کہ آپ کا ناول ... سے تعلق رکھتا ہے تاہم یہ ۱۹۴۸ء کے کمیونسٹ پوچ[4] کی معراج تک پہنچتا ہے۔

م۔ک: اپنی مخصوص شکل میں یہ ناول ...... LIFE IS ... نئی قسم یورپی انقلاب کا ناول ہے۔

ک۔س: مزید برآں یورپی انقلاب، ماسکو سے درآمد شدہ

م۔ک: یہ PUSTCH کتنی ہی غیر معتبر کیوں نہ ہو لیکن لوگوں کو وہ انقلاب ہی معلوم ہوئی۔ اپنے سارے ہیجان، خوش فہمیوں، فوری ... ات، اقدامات اور جرائم سمیت آج یہ مجھے یورپی انقلاب کی روایت کا ایک چھوٹا سوانگ، یورپی زمانے کے انقلابوں کا ایک تسلسل، نیز اس کی ایک مضحک کیس نظر آتی ہے۔ اسی طرح اس کتاب کا ہیرو یارومل جو ڈکٹر ہیوگو اور ریاں بو کا "تسلسل" ہے۔ یورپی شاعری کی مضحک کیس ہے۔ THE JOKE میں یاروسلاو ایک ایسے زمانے میں عوامی آرٹ کی قدیم تاریخ کا سلسلہ جاری رکھے ہوئے ہے جب یہ آرٹ ختم ہو رہا ہے۔ LANGHABLE LOVES میں ڈاکٹر ہاویل اس زمانے میں ڈان جوان بنا ہوا ہے جب ڈان جوانیت ممکن ہی نہیں ہے۔ THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING میں ... یورپی تاریخ کی ... مارچ کی آخری حسرت بھری گونج ہے۔ ... اپنے غیر معروف دیہات بوہیمیا میں نہ صرف اپنے ملک کی عوامی زندگی بلکہ شاہراہ سے بھی کٹ رہا ہے۔ جس پر "کائنات کی مالک اور کارفرما" انسانیت آگے بڑھ رہی ہے۔ یہ تمام کردار نہ صرف اپنی ذاتی تاریخ کی جگہ یورپی تجربہ کی ماورائے ذات تاریخ کی بھی تکمیل کرتے ہیں۔

ک۔س: اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کے ناول اس دورِ جدید کے آخری ایکٹ میں رونما ہوتے ہیں جس کو آپ فیصلہ کن تضادات کا زمانہ کہتے ہیں۔

م۔ک: آپ یہی سمجھ لیجئے۔ لیکن ذرا غلط فہمی کو دور کر دیا جائے۔ جب میں نے LAUGHABLE LOVES میں ہاویل کی کہانی لکھی تو میرا یہ ارادہ نہیں تھا کہ میں ایک ایسے زمانے میں ڈان جوان کے بارے میں لکھوں جب ڈان جوانیت ختم ہو رہی ہو بلکہ ایسی کہانی لکھ رہا تھا جو مجھے مذاقیہ معلوم ہوئی۔ بس۔ فیصلہ کن تضادات کے بارے میں یہ سارے خیالات ان ناولوں سے برآمد ہوئے نہ کہ میرے ناول ان خیالات سے۔ یہاں تک ہوا جب میں THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING لکھ رہا تھا۔ اپنے ان کرداروں سے تحریک پا کر جو کسی نہ کسی انداز میں دنیا سے رشتہ توڑ رہے تھے میں نے دیکارت[5] کے مشہور مقولے کے انجام پر غور کیا: "انسان کائنات کا مالک اور کارفرما"۔ سائنس اور ٹکنالوجی کے میدان میں معجزے رونما ہونے کے بعد "مالک اور کارفرما" نے اچانک محسوس کرنا شروع کر دیا کہ اب اس کے پاس کچھ نہیں رہ گیا ہے۔ نہ تو وہ فطرت کا مالک ہے (کہ یہ رفتہ رفتہ کرۂ ارض سے ختم ہو رہی ہے) نہ تاریخ کا مالک (کہ اس نے اس سے فرار حاصل کر لیا ہے) نہ خود اپنا کارفرما (کہ اب روح کی غیر عقلی قوتیں اس کی رہنمائی کرتی ہیں) لیکن اگر خدا مر چکا ہے اور انسان اب مختار نہیں رہا تو مختار ہے کون؟ یہ کرۂ ارض کسی مالک کے خلا سے گزر رہا ہے۔ وجود کی ناقابلِ برداشت لطافت سے۔

---

۱ ژاں بو RIMBAND (۱۸۵۴ تا ۱۸۹۱) عظیم فرانسیسی شاعر۔

۲ کیٹس KEATS (۱۷۹۵ تا ۱۸۲۱) عظیم انگریزی شاعر

۳ لیرمنتف MIKHAIL LERAM ANTOV (۱۸۱۴ تا ۱۸۴۱) مشہور روسی شاعر اور ناول نگار۔

۴ پوچ PUSTCH اچانک اور بہت سرعت سے واقع ہونے والی سیاسی بغاوت۔

۵ دیکارت DESCARTES (۱۵۹۶، ۱۶۵۰) فرانسیسی فلسفی، ماہر ریاضیات اور سائنس داں۔

ک۔س: اب بھی یہ موجودہ زمانے کو کسی خاص حیثیت سے دیکھنے کا EGOCENTRIC سراب نہیں ہے؟ جو چیز اس سے زیادہ اہم ہے وہ ہے مکاشفے کا لمحہ۔ معاصر یورپ نے پہلے یقین کر لیا تھا کہ وہ مکاشفے کے دور سے گزر رہا ہے۔ مکاشفاتی الجھاؤ ... ور ہے۔

م۔ک: اور خود یہ خاتمہ بھی انھیں فیصلہ کن تضادات میں سے ایک ہے۔ جب کوئی مفکر پہلے سے اپنے ناگزیر خاتمے کا اعلان کر دیتا ہے تو ان میں سے بہت سے لوگ اس خبر کو سنتے ہیں اور شاید اس پر افسوس بھی کرتے ہیں۔ لیکن جب اضطراب شدید ہونے لگتا ہے تو ہم کسی اور طرف دیکھنے لگتے ہیں۔ موت غیر مرئی ہو جاتی ہے۔ ادھر کچھ عرصے سے دریا، جبل، میدانی راستے انسان کے ذہن سے محو ہو گئے ہیں۔ اب کسی کو ان کی ضرورت نہیں ہے۔ کل جب کرۂ ارض سے فطرت غائب ہو جائے گی تو کون اسے محسوس کریگا۔ اوکتاویو پاس[1] اور رینے شار[2] کی جگہ لینے والے کہاں ہیں؟ عظیم شاعر اب کہاں ہیں؟ کیا وہ فنا ہو گئے یا ان کی آوازیں قابل سماعت نہیں رہیں؟ ہمارے یورپ میں تبدیلی ہر حال میں ناگزیر ہے۔ وہ تبدیلی جس کا تصور یورپی شعراء کے بغیر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اگر انسان کو شاعری کی ضرورت نہیں رہ گئی ہے تو کیا وہ شاعری کے ختم ہو جانے کو محسوس کرے گا۔ یہ خاتمہ کوئی مکاشفاتی دھماکا نہیں ہے بلکہ اس خاتمے سے زیادہ خاموش کوئی دوسری شے ہے ہی نہیں۔

ک۔س: لیکن جب ایک چیز ختم ہو رہی ہے تو ہم مان لیں کہ دوسری چیز شروع ہو رہی ہے؟

م۔ک: یقیناً

ک۔س: پھر جو شروع ہو رہا ہے وہ کیا ہے؟ وہ آپ کے ناولوں میں نظر نہیں آتا۔ اس تذبذب کا کیا سبب ہے؟ کیا آپ ہماری تاریخی صورتِ حال کا فقط نصف دیکھ پا رہے ہیں؟

م۔ک: ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ کوئی ایسی سنگین بات نہیں ہے۔ اصل میں یہ سمجھنا ضروری ہے کہ ناول کیا ہے: تاریخ نگار آپ کو ان واقعات کے بارے میں بتاتا ہے جو ہو چکے ہیں۔ اس کے برخلاف راسکلنکاف[3] کے جرم نے دن کی روشنی کبھی نہیں دیکھی۔ ناول حقیقت کا نہیں وجود کا تجزیہ کرتا ہے۔ اور وجود وہ نہیں ہے جو واقع ہو چکا ہے، وجود انسانی امکانات کی دنیا ہے۔ ہر وہ چیز جس میں انسان ڈھل سکتا ہے۔ ہر وہ چیز جسے انجام دینے کی انسان میں صلاحیت ہے۔ ناول نگار اس یا اُس امکان کی جستجو کے ذریعے وجود کا نقشہ تعمیر کرتے ہیں۔ لیکن پھر وجود کا مطلب ہوگا BEING IN THE WORLD اس طرح کردار اور اس کی دنیا — دونوں کو امکانات ہی کے طور پر سمجھا جانا چاہئے۔ کافکا کے یہاں یہ ساری چیزیں بالکل صاف ہیں۔ کافکائی دنیا کسی معلوم حقیقت سے مماثلت نہیں رکھتی۔ یہ انسانی دنیا کا غیر محسوس اور قطعی امکان ہے۔ یہ سچ ہے کہ یہ امکان ہماری حقیقی دنیا میں بہت دھندلا نظر آتا ہے اور ہمارے مستقبل کی پیش بینی کرتا ہے اس لئے لوگ کافکا کے الہامی زاویئے کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں۔ لیکن اس کے ناول اگر لوگوں کے لئے الہامی نہ بھی ہوتے تب بھی ان کی قدر و قیمت کم نہ ہوتی۔ اس لئے کہ وہ وجود کے ایک امکان (انسان اور اس کی دنیا کا امکان) کو گرفت میں لے آتے ہیں اور اسی کی بدولت ہمیں یہ دکھاتے ہیں کہ ہم کیا ہیں، ہم میں کیا کرنے کی صلاحیت ہے۔

ک۔س: لیکن آپ کے ناولوں کا تعلق اس دنیا سے بھی ہے جو سراسر حقیقی ہے۔

م۔ک: براخ کے SLEEP WALKERS کو یاد کیجئے۔ ایک تثلیث جو یورپی تاریخ کے تیس برسوں کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ براخ کے لئے صاف طور پر اس تاریخ کا مطلب ہے "اقدار کا دائمی عدم استحکام" اس سلسلۂ عمل میں کردار گویا ایک پنجرے میں قید ہو جاتے ہیں

---

[1] اوکتاویو پاس (OCTAVIO PAZ) (پیدائش ۱۹۱۴) نوبل انعام یافتہ عظیم اسپینی شاعر۔

[2] رینے شار (RANE CHAR) (پیدائش ۱۹۰۷) فرانسیسی شاعر۔

[3] RASKLNIKOV روسی ناول نگار دستایفسکی کے شہرۂ آفاق ناول CRIME AND PUNISHMENT کا مرکزی کردار جو اپنی ذہنی برتری اور عقلی بلندی ثابت کرنے کے لئے ایک بڑھیا کا خون کر دیتا ہے۔

ز دانھیں جیسا کوئی طریقہ تلاش کرنا پڑتا ہے جو عام اخبار کے پڑھنے والے
نہ ان سے میل کھاتا ہو۔ براغ تاریخ کے بارے میں اپنے فیصلے سے واقف
لئی تھا۔ یعنی دنیا کے جس امکان کا بیان وہ کر رہا تھا وہ سچ نکلا۔ لیکن
ر دیکھا تو معلوم ہوا کہ وہ غلطی پر تھا۔ اس سلسلہ میں کے متوازی "عدم
استحکام" کا ایک اور طریقہ کام کر رہا تھا۔ ایک مثبت تبدیلی جسے براغ دیکھ
ہی پایا تھا۔ لیکن کیا اس سے SLEEP WALKERS کی قدر و قیمت
میں کوئی فرق آتا ہے؟ "عدم استحکام" کا عمل انسانی دنیا کا ایک غیر متنازعہ
امکان ہے۔ اس سلسلۂ عمل کے بھنور میں پھنسے ہوئے انسان کی اس کے حرکات و
سکنات کو اور اس کے رویے کو سمجھنا ہی وہ چیزیں ہیں جو اہمیت رکھتی ہیں۔
شخص نے وجود کے ایک نئے اور نامعلوم علاقے کی چھان بین کی تھی۔ وجود کے
ق کا مطلب ہے وجود کا امکان۔ یہ چیز ثانوی ہے کہ وہ امکان حقیقت میں
ل ہوتا ہے یا نہیں؟

ک۔ س: پھر تو فیصلہ کن تضادات کے اس زمانے
میں آپ کے ناول فقط ہوتے ہیں حقیقت کے طور پر نہیں امکان کے طور پر لیا
جانا چاہئے۔

م۔ ک: یورپ کے لئے ایک امکان۔ یورپ کا ممکنہ
پس منظر۔ انسان کے لئے ایک ممکنہ صورت حال۔

ک۔ س: لیکن اگر آپ حقیقت کے بجائے کسی امکان
کی بات میں لانے کی کوشش کر رہے ہیں تو مثال کے طور پر آپ نے پراگ کی یا وہاں
ہونے والے واقعات کی جو تصویر پیش کی ہے اس کے بارے میں آپ سنجیدہ
ہیں؟

م۔ ک: اگر مصنف تاریخی صورت حال کو انسانی دنیا
کا ایک تازہ اور منکشف ہونے والے امکان کے طور پر رکھتا ہے تو وہ اسے
اسی طرح بیان کرنا چاہے گا جیسی کہ وہ ہے۔ جہاں تک تاریخ کی قدر و قیمت کا تعلق
ہے تاریخی حقیقت سے مکمل وفاداری کا معاملہ ثانوی چیز ہے۔ ناول نگار نہ تاریخ نگار
ہے نہ پیغمبر، وہ تو بس وجود کی چھان بین کرنے والا ہے۔

اسنیٰ بدر زبیری

اپنے اندر
نت نئی تبدیلیاں محسوس کرتی ہوں
ہزاروں سال کے پھیرے
تمہاری بانہوں کی کس طرح سے جوڑتی ہے
کس طرح سے تم مرے خیالوں میں اپنی ہی بھولے ہو
یوں تو بس اک چندی اون گذرے
لیکن مجھ کو لگتا ہے
حل کا آخری دن ہے
مری تکلیف تم جانو گے کیا
سمجھو گے کیا
تم نے ابھی دنیا کہاں دیکھی ہے
تم میرے سوالوں
اور کس پر آشکارا ہو
اور ابھی میرے لئے بھی
آسمان سے جھانکتا
تنہا ستارہ ہو

اعلان کی درخواست

[illegible]

غزلیں

سلیم کوثر

ـنے کو سب ہے شام گھر چلا جا
ـمن تو نہیں مگر چلا جا
ـئی نہیں طائروں کی سنگت
ـاگی نہیں رہ گزر چلا جا
ـب تک تو ہوا بھی ہولی ہے
ساکت ہیں ابھی شجر چلا جا
لیا حال بنا لیا ہے اپنا
کچھ اپنا خیال کر چلا جا
پھر کوئی سیٹھا نہیں ہے
ایسے نہ ہو در بدر چلا جا
یاں خیمۂ عافیت نہیں ہے
دنیا ہے جدھر ادھر چلا جا
یہ ساری ہی خوش خرامیاں ہیں
کوئی نہیں ہم سفر چلا جا
اب اور ہوائیں چل رہی ہیں
اب کون ہے نامہ بر چلا جا
مانا کہ تو جانتا ہے سب کچھ
پھر بھی مرے بے خبر چلا جا
آگے بھی ہیں منظروں کے جھرمٹ
جا اے مرے خوش نظر چلا جا
ـب جنگ کا جو بھی فیصلہ ہو
میں ہوں نہ محاذ پر چلا جا
اب جا کہ ہوا ہے عشق تجھ سے
اب تو مجھے چھوڑ کر چلا جا

کچھ نہ کچھ رکھنی ہے گنجائش دنیا مرے دل
اس کی خاطر ہی سہی خواہش دنیا مرے دل
بند آنکھوں سے بھی ہر چیز نظر آتی ہے
اک عجب خواب ہے آرائش دنیا مرے دل
سلسلہ وار ستاروں کی کمک جاری ہے
ماند پڑتی ہی نہیں تابش دنیا مرے دل
تیرا آغاز تو ہوتا ہی وہاں سے ہے جہاں
ختم ہو جاتی ہے پیمائش دنیا مرے دل
مجھ میں کھل اٹھتے ہیں نایافت زمانوں کے سراغ
ایسے ہوتی ہے کبھی بارش دنیا مرے دل
لاکھ جلنے سے بچا پھر بھی پکڑتی ہے ضرور
دامن دل کو کبھی آتش دنیا مرے دل
عشق وہ حیرت و دانائی کا موسم ہے جہاں
کام آتی ہی نہیں دانش دنیا مرے دل
تو کسی حال میں بھی خوش نہیں رہتا ہے تو پھر
میرے کس کام کی آسائش دنیا مرے دل
تیرے قدموں میں نہ رکھ دوں تو نہیں نام سلیم
کر کے تو دیکھ تو فرمائش دنیا مرے دل

یہ تو سب خواب ہے اصل اور کہیں ہے شاید
یاں جو موجود ہے موجود نہیں ہے شاید
منتظر ہے ترا مطلب تجھی میں کب سے
اور تجھے پھر کبھی نہ ملنے کا یقیں ہے شاید
کشش ثقل سے نکلے ہی کہاں ہیں ترے پاؤں
تو جسے آسماں سمجھا ہے زمیں ہے شاید
کب مرا مشورہ شامل تھا تری دنیا میں
اب مجھے ٹھیک سے تو یاد نہیں ہے شاید
کچھ نہ کچھ نقص تو ہر ایک میں ہو سکتا ہے
اس حوالے سے تو بھی بے یقیں ہے شاید
اتنا سچ بولنے والا تو یہاں کوئی نہیں
تو کسی اور خرابے کا مکیں ہے شاید

فیاض رفعت

جہاں بادام کے شگوفے کھلتے ہیں
جہاں سبز چنار کی ٹہنی اور ہاتھی
پھول اپنی بہار دکھلاتے ہیں
جہاں وادیوں میں نغموں کی برسات
ہوتی ہے
جہاں دف اور طنبک ناری
کے سازوں پر داستانوں کی رومانی
دنیائیں آباد ہوتی ہیں
جہاں حبہ خاتون اور ارنی مال کی
ملکوتی تانوں پر یوسف شاہ چک
اور رولی کے الم انگیز گیتوں کی
فسوں انگیز دنیائیں آباد ہوتی ہیں
جہاں للہ عارفہ کا صوفیانہ کلام
وزنشا کی لہروں کو نیم سروں کی
آغوش میں ملکوتی دنیاؤں کی سیر کراتا ہے
جہاں عنبریں سیبوں کی بے کنار
خوشبوئیں لذت آمیز نغموں کو
سہ آتشہ بناتی ہیں
جہاں زعفران کے کھیتوں میں
چاند کی کشتی میں بیٹھ کر
زرد چہرے رنگ کی دوشیزائیں

قہقہے بر دوش ہوتی ہیں
تو آسمانوں پر قوس قزح کے
ہزاروں رنگ بکھر جاتے ہیں
اور پوری کائنات رقص کی
مدرا میں آ جاتی ہے
جہاں نگین کی شاموں میں
رنگین ستارے ہلکورے لیتے ہوں
نیلی سطح آب پر آہستہ آہستہ
تیرتے ہیں ـــــ
جہاں پرندوں بھرے اودے آسماں کی
قرمزی بدلیاں شکاروں پر
اپنی نیک ساعتوں کا سایہ کئے
رنگ برنگے مقدس کشکول سجاتی ہیں
جہاں چناروں کی سرخ خوشبو
بدن کے مساموں میں یوں پھیلتی ہے
کہ سارے وجود میں چمن کی شاخیں
اپنا ڈیرا جماتی ہیں
جہاں ویری ناگ کے چشمے
معصوم بچوں کی ہنسی میں
کلکاریاں بھرتے ہیں

جہاں برف آلود شنکر کی
تحر و طی چوٹیوں پر مندروں
کے سنہری کلس مسجدوں کے
میناروں کے ساتھ یوں
ہم آغوش ہو جاتے ہیں
کہ ناقوس کی صدائیں
اور اذان کی ملکوتی آوازیں
ایک جان دو قالب ہو جاتی ہیں
جہاں پری محل کے ٹوٹے سناٹوں میں
دارا شکوہ کا دل دھڑکتا ہے جہاں
حضرت صوفی نور الدین نورانی کے
اعجاز اور کشف و کرامات کی
حکایتیں دھرتی کی
خوشبو میں رچی سی ہیں
جہاں بادام واری کے میلوں
میں موسم بہار کی آمد آمد پر
ایرانی سازوں کی ہزار شیوہ دھنیں
کیف و مستی کا سرشار جادو جگاتی ہیں
جہاں پیران طریقت بھی ہیں

اور پیران طریقت بھی
جہاں مقدس بزرگوں کا ذکر
جہاں ریشیوں منیوں کی کٹیائیں ہیں
جہاں وشنو دیوی کا پوتر استھان
جہاں امرناتھ کی زیارت گاہ
جہاں مسجد نبوی کے گنبدوں
صدیوں کی اذانیں دعوت رشد و ہدایت
دیتی ہیں
مجھے اسی دلکش رشد و ہدایت
کی تلاش ہے
کیا تم میں سے ہے کوئی
جو راستہ بتلائے
اور میری کھوئی منزل تک
مجھے پہنچائے
جو ہے انسان سیاست کے
اندھیرے غاروں میں
راستہ بھٹک گئی ہے

ظفر غوری

حالِ دل لفظوں میں کیا با چشمِ نم لکھنا اسے
جو بہت واضح ہو اُتنا کم سے کم لکھنا اسے
وقف ہیں اہلِ جہاں کے روز و شب جس کے لئے
صبح خوش وقتی سے حرفِ شامِ غم لکھنا اسے
دعا کرتا رہا کیا کیا عنایت کے عتاب
وہ ستم پیشہ سہی ہے، محترم لکھنا اسے
نوکِ خنجر سے لکھی ہیں بے کسوں کی قسمتیں
اس کا حق ہے، صاحبِ سیف و قلم لکھنا اسے
اس کی چشمِ ناز نے اشکوں کو موتی کر دیا
خون کی پیاسی رت میں بھی ابرِ کرم لکھنا اسے
روندتا ہے کیوں دلوں کو وقت کا سفاک پیر
ٹوٹتا ہے کیسے انساں کا بھرم، لکھنا اسے
کس طرح جیتا ہے کوئی انساں اکیلا بھیڑ میں
اور کیوں تنہائی بن جاتی ہے غم لکھنا اسے
مسکرا کے پیتے رہنا جامِ زہرِ اختلاف
ہم نوا، ہم راز، ہم دم، ہم قدم لکھنا اسے
یوں تو اس کے علم میں ہے لمحے لمحے کا حساب
زندگی کو ہم نے کیسے بیش و کم لکھنا اسے

موسم تھا مٹ میلا بہت
غم ابر کھل کھیلا بہت
یادوں کی کالی چھاؤں میں
تنہائی کا میلہ بہت
یہ شہر کس دنیا کا ہے
ہر شخص اکیلا بہت
بھیگے مرے سادہ مزاج
رنگوں کا تھا ریلا بہت
دل کے گدا کو لطف کا
پیسہ بہت دھیلا بہت
غم کا ذرا سا بیج تھا
یہ پیڑ تو پھیلا بہت
ہے جشن کس کی موت کا
یاروں کا واویلا بہت
نشہ ہی ہو یا عشق نے
بکھرے تھے ہم جھیلا بہت

غزلیں

راشد جمال فاروقی

ہمیں تو جب بھی ملیں بس ملامتیں تیری
رہیں عدو کا مقدر عنایتیں تیری
مجھے تو تو بھی وہ پہلا سا تو نہیں لگتا
کہاں تلاش کروں اب شباہتیں تیری
میں اپنے واسطے اک پل نہیں بچا پایا
یہ روز و شب بھی تھے ساری ساعتیں تیری
ازل سے ہم تو اکیلے تھے اب بھی تنہا ہیں
ذرا سی دیر کو پائیں رفاقتیں تیری
مجھے آج بھی ازبر ہے حرف حرف ترا
سبھی خطوط ترے سب عبارتیں تیری
وہ قہقہے وہ چہکنا کہاں گیا راشد
دکھائی ہی نہیں دیتیں شرارتیں تیری

خوشی بہت [illegible] کرتے
کبھی زمین [illegible] بس ایک گوشہ [illegible] کرتے
[illegible] بس ایک [illegible] بھی
کوئی [illegible] کی بات [illegible] کوئی تماشا سا کام کرتے
یہ [illegible] شعر و سخن [illegible]
[illegible] عوام کرتے
[illegible] باقی
[illegible] صبح [illegible] شام کرتے
یہ کیا [illegible] وصال [illegible] راشد
کوئی [illegible] ذکر کرتے کوئی تو [illegible] سا کام کرتے

کوئی سیلاب بلا خیز و غضب کچھ تو ہو
کچھ تو بدلیں مرے معمول عجب کچھ تو ہو
ایسی چپ ہے کہ مرا دم ہی گھٹا جاتا ہے
ہاؤ ہو، آہ و بکا، شور و شغب کچھ تو ہو
بے زمینی کی سزا بھوگ رہے ہیں کب سے
کوئی پہچان ملے نام و نسب کچھ تو ہو
میرے الفاظ [illegible]
میرے ہونٹوں پہ کبھی حرفِ طلب کچھ تو ہو
یہ نئی نسل تو [illegible] ٹھہری راشد
[illegible] ایسی بھی کیا پاس ادب کچھ تو ہو

کاوش بدری

سمجھنا اور سماجن کا بہت کچھ رنگ دیکھا ہے
کہاں ہم نے حقیقت کا ابھی پاسنگ دیکھا ہے

سرِ فہرست نام اپنا گنہگاروں میں شامل تھا
نظر والوں کو ناظر نے یہ چشم تنگ دیکھا ہے

شکست و فتح کا سارا نظام یکساں نظر آیا
اگرچہ خیر و شر کی جنگ کا اک انگ دیکھا ہے

بہ ظاہر دیکھنے والوں کی آنکھوں پر ہی پردہ تھا
خدا والوں میں ہم نے بس خدا کا رنگ دیکھا ہے

قدوم میمنت کچھ اتنے شوخ و شنگ تھے اس کے
کہ نقشِ پا کو بھی ہم پایۂ ارژنگ دیکھا ہے

تھے بت سارے ہی جنت میں مگر بت گر جہنم میں
یہ فرمانِ الٰہی کا انوکھا ڈھنگ دیکھا ہے

تفکر سے زیادہ ہم نے سوچا ہے خدائی پر
مگر اظہارِ حق گوئی میں عذرِ لنگ دیکھا ہے

صفت اور ذات دونوں لازم و ملزوم ہیں کاوش
بالآخر عبد و رب کو ہم نے ہم آہنگ دیکھا ہے

کاش اک سلطنتِ دل کی حفاظت کرتا
کل غلامانِ رگِ جاں پہ حکومت کرتا

جڑ گیا اور بھی میں قطعِ تعلق کر کے
اس کے قدموں میں ہی رہنے کی جسارت کرتا

میرا بھی کہف کے اصحاب میں ہو جاتا شمار
اور کچھ روز سگِ یار کی خدمت کرتا

پل صراط آپ کو لگتی ہے کٹھن راہ مگر
میں گزر جاتا ہوں دوزخ کو بھی جنت کرتا

رو بہ رو میرے وہ رہتا ہے کئی صدیوں سے
دیکھنے کی اسے کس آنکھ سے ہمت کرتا

میرے ہاتھوں کی بلندی مری پستی ٹھہری
وہ اگر چاہتا بن مانگے عنایت کرتا

حمید شیخ

"میں نے کہا سنتی ہو؟" فقیر محمد نے اپنی بیوی کو مخاطب کیا۔

"کیا ہے؟" چولہے کی راکھ کریدتے ہوئے کنیز بیگم نے پوچھا۔

"ہم بیٹھے بٹھائے لکھ پتی ہو گئے ہیں!"

"کیا ہمارا انعامی بانڈ نکل آیا ہے؟" کنیز بیگم خوشی سے چلائی۔

"نہیں انعامی بانڈ [illegible]" وہ کچھ کتاب حساب کرنے کے بعد بولا: "تمہارے جہیز کا جو سامان تھا وہ بھلا کتنے میں تیار ہوا ہوگا؟"

"یہی کوئی چار ہزار میں! مگر تم کیوں پوچھ رہے ہو؟"

"ابھی بتاتا ہوں" حقے کے دو چار کش لگا کر وہ بولا: "ذرا دماغ پر زور دے کر بتاؤ ان دنوں آٹا کس بھاؤ بکتا تھا؟"

کنیز بیگم پڑھی لکھی عورت تھی، سمجھ گئی کہ چالیس سال پہلے لائے گئے جہیز میں سے جو کچھ بچ رہا ہے اور جس حالت میں ہے اس کی قیمت لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپے فرض ہو گئی ہوگی جب ہی اس کا خاوند اس عمر میں آ کر بے شمار گنتیوں میں پڑ رہا ہے۔ اس نے کوئی جواب نہ دیا۔

"کیا تمہیں یاد ہے کہ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

تھی؟"

"مجھے کیا معلوم" کنیز بیگم نے لاپرواہی سے جواب دیا۔

"چلو کوئی بات نہیں۔ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] الغرض ہر لحظہ ہر گھڑی

[illegible]

[illegible] گیا۔ جب سارا دن وہ صاحب کتاب کر رہا تھا اور صبح ہوتے ہی چابی [illegible]
[illegible] دفاتر شروع کر دیتے۔

فقیر محمد چاہ رہا تھا [illegible] ہفتے کے پہلے روز جمعے کی پہلی تاریخ تھی ہر نئے سال کے پہلے دن [illegible] ریٹائرمنٹ کا حساب کرنے میں آسانی رہے۔ اکتیس دسمبر کو ریٹائر ہونے کے بعد اس کی بیکاری کا پہلا دن جنوری کی پہلی تاریخ سے شروع ہوا۔ اس روز جب وہ دفتر نہ گیا تو اسے بہت عجیب سا لگا۔

"کنیز بیگم!" فقیر محمد نے اپنی بیوی کو مخاطب کیا: "اگلے سال آج ہی کے روز میری بیکاری کو پورا ایک سال بیت جائے گا۔"

"پھر؟"

"پھر کیا! کچھ نہیں۔ وقت گزارنے کے لئے میں نے ویسے ہی ایک بات کہی تھی۔"

کنیز بیگم بڑبڑائی کہ اسے سننے کے لئے اب ایسی ہی فضول باتیں ملیں گی۔

اس نے خاوند کی طرف کوئی توجہ نہ دی اور اپنے کام میں مصروف رہی۔ بیوی کی خاموشی کو اس کی بے اعتنائی سمجھ کر وہ حقہ گڑگڑانے لگا [illegible] اس کی آزردگی دور کیا کرتی تھی۔

"فقیر محمد!" اس نے خود کو مخاطب کیا: "اپنی زندگی کا پہلا حصہ تم نے حصول تعلیم اور عشق بتاں میں گزارا، دوسرا حصہ شادی اور رزق کی تلاش میں۔ اب تمہاری فعال زندگی کا دور ختم ہو چکا ہے اور سرکاری طور پر تم اپنی عمر کے اس حصے میں داخل ہو گئے ہو جس کا نام ہے بڑھاپا۔ اسے انتظار بھی کہا جا سکتا ہے ... سوال کے جواب کا انتظار، ولی محمد کے آنے کا انتظار، آخری سانس کا انتظار ...."

ولی محمد اپنے باپ فقیر محمد کی اکلوتی اولاد تھا۔ فنون لطیفہ میں گریجویٹ تھا۔ حصول ملازمت کے سلسلے میں [illegible] وہ کتنا عرصہ سرگرداں رہا۔ ہر روز حجام کی دوکان پر جا کر اخبار میں خالی اسامیوں کے اشتہار دیکھتا اور جب ٹینڈر نوٹسوں کے علاوہ اسے پڑھنے کو کچھ نہ ملتا تو بددل ہو کر گھر آ جاتا۔ سنگ تراشی میں بڑا ماہر تھا۔ انتہائی کوشش کے باوجود جب اسے کوئی کام نہ ملا تو اس نے [illegible] کی راہ لی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ [illegible] دو تین ماہ سے [illegible] نہیں لگانے کا۔ فقیر محمد دفتر سے آ کر اپنی [illegible] میں گھر کی چوکھٹ پر نگاہ رکھتا اور ولی محمد کی راہ تکا کرتا۔

فقیر محمد شعر و ادب کا بھی ذوق رکھتا تھا۔ اپنے مطالعے کی بنا پر ایک چیز جو اس نے سیکھی تھی وہ تھی وقت کی قدر۔ ملازمت کے دوران میں اس نے اپنی بہت سی مصروفیات ملازمت سے ریٹائر ہو جانے تک ٹال رکھی تھیں۔ فارغ ہوا تو [illegible] مصروفیات یک لخت غائب ہو گئیں۔ اسے [illegible] ہر کام ان کا کیا ہوا ہے۔ ان حالات میں اس کا واسطہ وقت سے پڑا۔ وقت کی [illegible] اقدار میں تبدیلی کا باعث بنی ہے۔ اس پر بہت پہلے ظاہر ہو چکی تھی۔ دوسری

[illegible]
عجیب دولت ہے!" وقت کی بات وہ [illegible]
[illegible] لگتی:

[illegible] آ کر اس نے رستوراں کا رخ کیا جہاں رات گئے تک اس کے ادیب دوست [illegible] اکیسویں صدی کے بارے میں [illegible] کرتے رہتے۔ وقت کا بے دریغ استعمال جب اس کی [illegible] بن جانے کا سبب بنا تو اس کے خیالات بدلنا شروع ہو گئے۔ اس نے وقت کو [illegible] پرکھا اور بالآخر اس نتیجہ پر پہنچا کہ اگر وقت دنیا کی بیش قیمت متاع نہ ہوتا تو اکیسویں صدی کا [illegible] کبھی بلند نہ ہوتا۔ وقت کی اہمیت سے آشنا ہو جانے کے بعد وہ رات کو دیر تک جاگتے رہنے [illegible] وقت ضائع ہوتا ہے ... دن کو دیر تک [illegible] فضول مصروفیات میں گنوانے کا ... وہ تیز تیز چلنے لگا [illegible] اوقات ہے ...

وہ اچھا خاصا خوشخط تھا مگر وقت بچانے کی خاطر اس نے تیز تیز لکھنا شروع کیا یہاں تک کہ خود اپنا لکھا ہوا پڑھنا محال ہو گیا۔ وقت کے حوالے سے اس کے معمولات میں تبدیلی آئی تو اس کی شخصیت بھی بدل گئی ... عمر کا تقاضا سب پر مستزاد ... عمر بھر کا حاصل وہ شعر و ادب کی صورت میں ڈھالتا رہتا تاکہ اکیسویں صدی میں صاحب کتاب کے طور پر داخل ہو [illegible] بھی تیز تیز کرنے لگا تھا۔ اس کے یار دوستوں کو جب اس کی بات کی سمجھ نہ آئی تو [illegible] کر کہتے:

"یار فقیر محمد! اگر محض تم [illegible] ادبی پروگرام ترتیب دے دیا جائے تو [illegible] پروگرام تم چند منٹوں میں نمٹا کر گھر آ جاؤ گے!"

فقیر محمد کے سر اور داڑھی کے بال بھی بے ہنگم طور پر بڑھنے لگے۔ [illegible] اچھا نہیں [illegible] جیسے آسمان سے اتر آیا ہو۔

"خدا کے لئے اپنے بال کٹوا دو، دیکھ کر وحشت ہوتی ہے۔" کنیز بیگم کہتی۔

"ان کو [illegible] نہیں پھر بڑھ جائیں گے۔" تضیع اوقات سے بچنے کے لئے وہ جواب دیتا۔

"اچھا تو اس طرح وقت بچا کر تم کیا کرو گے؟" بیوی تنگ آ کر کہتی: "[illegible] ہوئے اس وقت [illegible] اور بازار جا کر فروخت کر آؤ۔ ہانڈی کے لئے کچھ رقم ہی مل جائے گی۔"

"[illegible] اس طرح وقت [illegible] اگر [illegible]" وہ ہر بار یہی جواب دیتا۔

"وقت تمہارے لئے اگر [illegible] تو پھر کیا ہے؟" [illegible] [illegible] کر دیا۔

[illegible] کر دیا۔ [illegible]

کیسی مہنگی ہو گئی ہیں۔ [illegible] ہماری کیا حالت ہے [illegible]

[illegible] ہو جاتے ہیں۔ [illegible] وقت [illegible] ہوں گے اور

ہم [illegible] بہت ہے۔"

جب فقیر محمد نے اپنی بیوی کو سمجھایا تو وہ بولی: "کیا اس گھڑی میں بھی ایک ساتھ داخل

[illegible]؟"

"کنیز بیگم! بات امیر یا غریب کی نہیں۔ وقت ایک ہے، جو سب کے لئے ایک ہی رفتار

سے گزرتا ہے۔"

"اپنے گھر کو دیکھا تو لگتا ہے کہ ہم لوگ پتھر کے زمانے میں رہ رہے ہیں اور تم کہتے

ہو کہ وقت سب کے لئے ایک ہی رفتار سے گزرتا ہے۔ اگر وقت کی رفتار سب کے لئے

یکساں ہے تو یہ بڑی بڑی کوٹھیاں، لمبی لمبی گاڑیاں [illegible] کے باہر [illegible] ہوئے عالم کہے

کیسے ہیں، اور کس کے لئے ہیں؟" وہ دل گرفتہ سی ہو کر بولی: "جس زمانے میں ہم لوگ

بناسپتی گھی کا ڈبہ کپڑے میں لپیٹ کر لایا کرتے تھے ان دنوں قصاب کی دکان پر پاؤ بھر گوشت

خریدنے والے کو ایک عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ آج حالت یہ ہے کہ پاؤ بھر گوشت

طلب کرنے والے پر قصاب ہنستا ہے اور اسے چھیچھڑے تھما دیتا ہے۔" پھر کچھ سوچ کر کہنے لگی:

"میں بھی حیران تھی کہ آسمان پر سے چیلیں اور قصاب کی دکان کے نیچے کتے اور بلیاں کیوں غائب

ہو گئے ہیں۔ اب سمجھ آئی کہ [illegible] ہے۔"

بیوی کی بات سن کر فقیر محمد کا دل دہل گیا کہ صورت حال اگر یہی رہی تو ایک دن پاؤ بھر

گوشت لینے والے بھی کتوں بلیوں کی طرح غائب ہو جائیں گے۔

کنیز بیگم ہڑپہ کی رہنے والی تھیں اور فقیر محمد کا تعلق موئن جو دڑو سے تھا۔ دونوں

میاں بیوی نے وادی سندھ کی صدیوں پرانی تہذیب کے آثار اپنی آنکھوں سے دیکھے

تھے۔ فقیر محمد کو موئن جو دڑو سے کا [illegible] نے بتایا تھا کہ وہاں کے کھنڈرات سے ایک [illegible]

[illegible] بات کا انکشاف کر لیا ہے کہ [illegible] موئن جو دڑو

[illegible] کے حوالے سے ایک ترقی یافتہ شہر تھا اور اس کے کھنڈروں

[illegible] دیکھ کر پتا چلتا ہے

[illegible]

[illegible] فقیر محمد [illegible] کو

[illegible] کھنڈرات سے

[illegible]

آیا ہے؟"

کنیز بیگم کو ہنسی کے ساتھ کچھ جلنے والے اس قسم کے [illegible]

[illegible] کر گئی: "فقیر محمد! میرے [illegible]

مگر خود تمہارے کہنے کے مطابق [illegible]

کھنڈرات انسانی کھوپڑیاں اور ہنجر برآمد ہوئے ہیں [illegible]

رہے ہیں۔" پھر اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لئے ایک بار کہنے لگی: "[illegible]

تم نے سنی ہو گی جس میں بیٹی والے اس نے جب بیٹے والے سے یہ کہا تھا:

خدا ہمارے حکمرانوں کو سلامت رکھے، ایک تو کیا [illegible]

[illegible] . . . آج کل یہ حال ہے اس وقت ان دونوں کے سامنے [illegible]

کے کھنڈرات سے نکلے والے [illegible] ہوں گے۔"

فقیر محمد ہنستے ہوئے کہنے لگا: "نیک بخت! پتا نہیں تو بات کہاں سے کہاں لے گئی

ہے۔ پتا دل کہ ایک بار کہہ رہا تھا کہ میرے تمہارے موئن جو دڑو اور ہڑپہ کی نسبت [illegible]

[illegible] کھنڈروں سے [illegible] کی [illegible]

[illegible] دستیاب ہوا تھا وہ صرف ایک [illegible]

[illegible]

کر [illegible] ہے۔"

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

سے سانس لے رہے ہیں۔"

ولی محمد اور کنیز بیگم کی جسمانی حالت فقیر محمد سے پوشیدہ نہ تھی۔ بھرائی ہوئی آواز میں بولا: "خدا کے لئے ایسی باتیں بند کرو۔ اپنا ولی محمد ٹیکسلا میں جو کام کر رہا ہے اس کی بنا پر دیکھنا کہ چند سالوں میں زرق برق لباس پہن کر تم کیا سے کیا بن جاؤ گی اور میں . . . ."

"کیا کام کر رہا ہے ولی محمد؟" کنیز بیگم نے فقیر محمد کی بات کاٹی: "یہی نا کہ مہاتما بدھ کی جعلی مورتیاں بنا بنا کر اصلی کے نام پر بیچ رہا ہے۔"

"اصلی جعلی کا تم نے کیا چکر ڈال دیا ہے۔ اصلی مورتیاں کیا مہاتما نے اپنی خود بنائی تھیں؟ وہ بھی لوگوں نے بنائی تھیں اور یہ بھی لوگ ہی بنا رہے ہیں۔ کسی چیز کا پرانا ہونا اگر اس کی خوبی ہے تو دیکھنا اپنے ولی محمد کی آج بیسویں صدی میں تراشی ہوئی مورتیاں اکیسویں صدی میں کس بھاؤ بکتی ہیں۔"

اکیسویں صدی کا نام ایک بار پھر فقیر محمد کی زبان سے نکلا تو کنیز بیگم بپھر گئی: "پتا نہیں تم کس اکیسویں صدی کی باتیں کرتے رہتے ہو؟ ذرا بتاؤ تو سہی کہ اس صدی میں جانے کے لئے باقی رہ کون جائے گا؟" وہ آستین چڑھا کر گرجی: "یہ اکیسویں صدی تمہارا کوئی [illegible] جس کا ذکر تم سوتے جاگتے کرتے رہتے ہو؟ اگر یہ اتنی ہی کوئی چیز ہے تو اس میں داخلے کے لئے نئے کپڑے بنوا لو . . . اور ہاں یہ سادھوؤں والے بال بھی کٹوا دو تاکہ نہ جانے والے دیکھ سکیں کہ تم کس شان سے نئی صدی میں داخل ہو رہے ہو . . . فقیر محمد! صدیاں بدل جانے سے اگر قوموں کے حالات بھی بدل جایا کرتے تو چودھویں صدی ہجری کے بعد پندرھویں صدی ہجری میں بھی ساتویں صدی ہجری والا وہی عالم نہ ہوتا جب ہلاکو خاں کے ہاتھوں بغداد برباد ہو رہا تھا۔ اور مذہبی راہنما فروعی بحثوں میں ایک دوسرے کے ساتھ دست و گریباں ہو رہے تھے۔ دجلہ کے کنارے بھوک سے مرنے والے کتے کے سلسلے میں یوں تو جواب دہی کی مثالیں تم ہر روز دیتے ہو لیکن بھوک سے بلکنے والے انسانوں کی روزی کی ذمہ داری تمہارے آج تک کے کس حکمران نے قبول کی ہے؟" اپنے خاوند کو جھنجھوڑ کر وہ بولی: "فقیر محمد! عیسائی دنیا اپنی مذہبی تعلیمات کے مطابق کیا اکیسویں صدی میں جا کر ہی اپنے پڑوسیوں سے محبت کرنا شروع کرے گی؟ . . . میری یہ بات غور سے سن لو! میں اکیسویں صدی میں ہرگز نہیں جاؤں گی۔ مجھے بیسویں صدی ہی میں رہنے دو بلکہ ہو سکے تو مجھے انیسویں صدی میں پہنچا دو تاکہ مغربی سیاح دیکھ کر یہ سمجھیں کہ ان کے آباؤ اجداد ابھی زندہ ہیں۔"

کنیز بیگم کی تقریر سن کر فقیر محمد پر دکھ کی کیفیت طاری ہو گئی۔ آج تک اس نے اپنی زندگی ایک صدی سے دوسری پر ٹلتے ہوئے گزاری تھی۔ ولی محمد کو اس نے جس مشکل سے تعلیم دلوائی تھی اسے کچھ وہی جانتا تھا۔ حالات کے ہاتھوں وہ اس قدر بے بس ہو چکا تھا کہ بیکاری کے مارے بیٹے نے ٹیکسلا جا کر جعلی مورتیوں کو اصلی کے نام پر فروخت کرنے کا کام شروع کیا تو اس میں اسے کوئی برائی نظر نہ آئی۔ زندگی جس طور سے گزری تھی اسے بنیاد بنا کر اس نے رات کے وقت ایک طویل نثری نظم لکھی اور سرہانے کے نیچے رکھ کر سو گیا۔ اگلی صبح جب وہ بیدار ہوا تو اس کا بستر لپیٹتے وقت نظم والا کاغذ کنیز بیگم کے ہاتھ لگا۔ اسے پڑھ کر اس نے اپنا سر پیٹ لیا، بگڑ کر بولی: "میں پوچھتی ہوں اس عمر میں تمہیں کیا ہو گیا ہے؟"

"کیا ہو گیا ہے مجھے؟" فقیر محمد نے کچھ بھی نہ سمجھتے ہوئے دریافت کیا۔

"ساری رات لگا کر تم نے کس کنجری کو خط لکھا ہے؟" کنیز بیگم نے غصے میں بھینچ کر وہ کاغذ فقیر محمد کے سامنے پھینک دیا۔

فقیر محمد نے کاغذ اٹھایا اور ہنستے ہنستے بے حال ہو گیا، کہنے لگا: "ظالم یہ خط نہیں۔ اپنے حالات پر مبنی نظم ہے۔ اسے پھر سے پڑھو۔"

فقیر محمد سے کاغذ جھپٹ کر کنیز بیگم نے وہی تحریر ایک بار پھر دیکھی جس کا ہر فقرہ نئی سطر سے شروع ہوتا تھا۔

"شادی سے پہلے جو نظمیں تم لکھ لکھ کر مجھے بھیجا کرتے تھے وہ تو قافیے ردیف والی یا کم از کم وزن میں ہوا کرتی تھیں" کنیز بیگم نے کہا۔

"میری جان! تم کس زمانے کی بات کر رہی ہو؟ وقت کے ساتھ ساتھ ہر چیز بدل گئی ہے۔ شاعری کے مضامین بھی اور سے اور ہو گئے ہیں۔ شعر و ادب کی تخلیق کے جان لیوا پرانے اصولوں کو انگریزوں کے ساتھ ہی سمندر پار دھکیلنے کا آغاز تو آزادیٔ ہند کی تحریک کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا . . . . نظم و غزل سے آزاد شاعری سے اور آزاد شاعری سے اب نثری نظم وجود میں آ گئی ہے تاکہ ہر کس و ناکس اپنا حال دل کھول کر بیان کر سکے۔ اب تو قبروں میں دفن ہونے والے بجلی کی بھٹی میں جلائے جانے کی وصیت کر کے مرنے لگے ہیں کہ بٹن دبایا اور بس! سہل انگاری کے اس شاندار دور میں جس طرح حساب کے سوال حل کرنے یا پیمائش یا گننے کی ذہنی صعوبت سے بچنے کے لئے یار لوگوں نے کیلکولیٹر بنا لئے ہیں، شاعری بھی اسی طرح تمام رسوم و قیود سے آزاد کر کے آسان بنا دی گئی ہے۔ اکیسویں صدی آ لینے دو پھر دیکھنا کہ . . . ."

"بھاڑ میں گئی تمہاری اکیسویں صدی" فقیر محمد کی بات کاٹ کر کنیز بیگم کہہ گئی: "[illegible] میں سے جو زہر سے نکالنے والی مشینوں میں سے کل کلاں اگر [illegible] تو عورت کو ماں کون کہے گا؟" گلوگیر آواز میں [illegible] کر بولی: "[illegible]

ستہماری یہ سہل انگاری اگلی صدی میں عورتوں سے ان کی ممتا بھی چھین

ی کی یہ دل سوز بات سن کر فقیر محمد نے اس لمحے ہونے والی گفتگو کا رشتہ گزشتہ روز سے جوڑا اور یہ جاننے کے لیے کہ اکیسویں صدی دنیا کو کیا دے گی، اس نے ویں صدی سے بیسویں صدی میں داخل ہونے سے لے کر اس صدی کے آخری ا جائزہ لیا۔ ۔ ۔ ۔ دو عظیم عالمی جنگوں سے لے کر عام آدمی کی دسترس میں نے تک، دماغی و جسمانی سہولتوں سے لے کر اخلاقی پامالی کے بھی سامان مہیا کرنے م و روایات سے آزادی کے پس پردہ سہل انگاری کی ابتلا تک۔ ۔ ۔ ۔ یدہ پیچیدہ ترقیاں جن کے تصور سے وہ لرز کر رہ گیا۔ اس نے کنیز بیگم کی می وزن دیا کہ بیسویں صدی کے مقابلے میں اگر اکیسویں صدی میں بھی سائنس اور ترقی کا تناسب وہی رہا جو انیسویں اور بیسویں صدی کے درمیان ہے تو پھر ماں اپنی نسان اپنی انسانیت کو ترسے گا!

ر اور اس کی بیوی اپنے آبائی ماحول کے باعث خوب جانتے تھے کہ کھنڈرات بیں آتے ہیں۔ ملک میں جب کسی بات پر فسادات اور جنگ و جدال کا سماں میاں بیوی کے ذہنوں میں یہ مقامات عبرت آپ ہی آپ گھوم جاتے۔ ہزار باوجود ان کی ہر بات کی بنیاد کھنڈروں پر شاید اس لئے بھی ٹوٹتی کہ ان کے گھر ت سے برآمد ہونے والی مٹی کی چند اشیاء کے علاوہ روزمرہ استعمال کے ٹی سے بنے کچھ برتن بھی موجود تھے۔ جو ہمہ وقت ان کی نگاہ میں

دن فقیر محمد اور اس کی بیوی گلبرگ کے پہلو میں واقع کچی آبادی کے ایک ولر مکان میں بیٹھے تھے کہ ایک غیر ملکی سیاح بھٹک کر ادھر آ نکلا۔ اس سب دستور چولہے کی گرم گرم راکھ میں سے نیم جلے کوئلے نکال نکال کر بجھا رہی تھی جلانے کے کام آ سکیں۔ فقیر محمد قدرے فاصلے پر بیٹھا وقفے وقفے سے حقہ ا جیسے اس سے باتیں کر رہا ہو۔ سیاح نے جب فقیر محمد کے بے ہنگم طور پر بڑھے ی اور سر کے بال، اس کی بیوی کا ناخنوں اور پھٹے ہوئے کپڑوں میں جھانکتا بدن ان کے علاوہ جسموں پر منقابلتاً بڑی بڑی کھوپڑیاں اور کھنڈرات نما بستی دیدہ مکان دیکھا تو انہیں لگا جیسے وقت اس کے لئے پیچھے کی طرف ے۔ اس نے سوچا کہ یہاں لوگوں کی دیکھا دیکھی علم جائے، پھر بہت سے ڈالروں کے گھر میں موجود کچھ برتن جنا معمول قول کر کچھ خرید لئے۔ اپنے کام سے فارغ ہو کر سیاح گھر سے نکل ہی رہا تھا کہ اچانک ولی محمد وہاں پہنچ گیا۔ اس نے ایک نظر تو جاتے ہوئے سیاح پر ڈالی اور دوسری نظر ان ڈھیر سارے ڈالروں پر جو فقیر محمد ہاتھ میں لئے بیٹھا تھا۔

"کیا بات ہے بیٹا، خیریت تو ہے؟ آج آتے ہی تم بُت کی طرح کیوں کھڑے ہو گئے ہو؟" فقیر محمد نے بیٹے سے بے کل ہو کر پوچھا۔

"دو تین روز قبل یہی سیاح موہنجو داڑو جاتے ہوئے مجھے بنگلے میں ملا تھا۔ اس نے مجھ سے گوتم بدھ کی میری ہی تراشی ہوئی مورتیاں یہ سمجھ کر خرید لیں کہ وہ ڈھائی ہزار سال پرانی ہیں۔ آج آپ لوگوں کو اس حال میں دیکھ کر وہ سمجھا ہو گا کہ بیسویں صدی کے آخر میں اس کی ملاقات انیسویں صدی میں رہنے والے اس کے آباؤ اجداد سے ہو گئی ہے۔ جب ہی اس نے آپ کی ویڈیو بھی بنائی ہے اور تبرک کے طور پر یہ کباڑ نما چیزوں کے عوض گھر کے برتن بھی خرید لئے تاکہ واپس جا کر اپنی اولاد کو دکھا سکے!!" ولی محمد اتنا کہہ کر گھر سے باہر چلا گیا۔

بیٹے کی بات سن کر کنیز بیگم کہنے لگی: "فقیر محمد! میں کہتی تھی کہ اگلی کے بجائے پچھلی صدی میں چلے جانا ہمارے لئے بہتر ہو گا کیونکہ اکیسویں صدی میں جانے والے اس بستی میں آباد ہم جیسی مخلوق کا بہت خیال رکھیں گے۔ سارا ملک اگر گلبرگ بن جاتا تو ہم ہی ہوتے، یہ ڈالر کہاں سے آتے؟"

فقیر محمد کو کنیز بیگم کی باتیں سنائی نہ دے رہی تھیں۔ وہ تو یہ سوچ رہا تھا کہ مختلف لوگ ایک ہی وقت میں مختلف جگہوں پر رہتے آئے ہیں اور رہ رہے ہیں مگر کتنی عجیب بات ہے کہ ایک ہی دنیا یا ایک ہی ملک بلکہ ایک ہی شہر میں رہنے والے مختلف لوگ الگ الگ صدیوں میں قیام پذیر ہیں! وہ یہ بھی سوچ رہا تھا کہ افراد کا ورثہ جائیداد ہوتی ہے اور اقوام کا کھنڈرات! اقوام متحدہ کا ثقافتی ادارہ موہنجو داڑو کو بین الاقوامی ورثہ قرار دے دیتا تو اس سیاح نے ادھر آنا تھا نہ ویڈیو فلم بنتا، تفصیلاً اس فلم کو دیکھ کر دنیا یہ سمجھے گی کہ ادھر سب لوگ ہماری طرح ہی بستے ہیں حالانکہ ایسی کوئی بات نہیں کیونکہ ہماری موجودگی ہی کئی زمانوں کے حال کا پتا دیتی ہے۔

"تم بولتے کیوں نہیں؟ میں نے کوئی غلط بات کہہ دی ہے کیا؟" کنیز بیگم نے فقیر محمد کو مخاطب کیا۔

"کیا بولوں!" فقیر محمد آنکھوں میں آنسو بھر کر کہنے لگا: "اپنا ولی محمد جو بات کہہ کر باہر نکل گیا ہے اس کا مطلب سمجھنے کی کوشش کرو۔ ۔ ۔ ۔" پھر آنکھیں پونچھ کر

گویا ہوا: "یہ میاں ان ڈالروں کے عوض ہماری 'پیرو تو' جا کر اپنے ملک لے گیا ہے" سمجھ گیا۔ ۔ ۔ ۔ "پیرو تو!" افلاس زدہ کنیز بیگم نے کنکھیوں سے دونوں بازوؤں سے اپنا جسم ڈھانپا اور وہیں چولھے کے قریب گر کر بے سدھ ہو گئی۔ اس کی انگلیاں اور ہاتھوں سے جلے ہوئے گوشت کی بو آنے لگی۔ جتنی دیر میں فقیر محمد بھاگ کر گلی سے ایک ڈاکٹر کو بلا کر لایا تب تک اس کے گھر کے اوپر چیلیں اور باہر کتے اور بلیاں جمع ہو چکی تھیں۔

فقیر محمد نے اپنے گھر کا منظر دیکھا تو کلیجہ تھام لیا۔ ولی محمد آ چکا تھا اور اپنی ماں کی لاش سے لپٹ کر رو رہا تھا۔ غم زدہ فقیر محمد نے بیٹے کو اس کی ماں سے الگ کر کے اٹھایا اور اس کے کندھوں کا سہارا لے کر بولا: "واہ ولی محمد کی ماں واہ!" اس نے بمشکل تمام اپنے حلق سے آواز نکالی: "بھوکے کتوں اور چیلوں کا پیٹ بھرنے کے لئے تم نے اپنے ہی جسم کے ٹکڑے ان کے سپرد کر دیے! یہ تم نے کیا کر دیا کنیز بیگم؟"

باپ بیٹے کی آہ و بکا کے دوران میں ڈاکٹر نے کنیز بیگم کا سرسری معائنہ کیا اور چادر سے اس کا منہ ڈھانپ کر پیچھے ہٹ گیا۔ فقیر نما فقیر محمد ڈاکٹر کو ڈالر دکھا کر ہمراہ لایا تھا۔ اس نے پیچھے ہی پیسے ادا کیے جنہیں جیب میں ڈال کر ڈاکٹر ہولے سے بولا: "بابا جی! میت کا تم کیا کرو گے؟"

"کیا کروں گا؟ نئے لٹھے کا کفن پہنا کر دفناؤں گا اور کیا کروں گا؟ بے چاری ساری عمر نئے کپڑوں کو ترستی رہی تھی!" وہ حیران ہو کر گویا ہوا: "مگر آپ کیوں پوچھ رہے ہیں؟"

"ویسے تو آپ کی مرضی" ڈاکٹر نے ہچکچا کر بات جاری رکھی: "لیکن اگر اسے میرے ڈیپ فریزر میں رکھوا دیتے تو اچھا تھا۔ بڑی قیمتی چیز ہے۔ اس کے بیرونی اعضا ٹھیک ٹھاک ہیں۔ اکیسویں صدی کے آغاز میں ان اعضا کی پیوند کاری شروع ہونے کا قوی امکان ہے۔"

فقیر محمد انسان تھا تو ڈاکٹر انسانیت کا نشان۔ اکیسویں صدی کے حوالے سے دونوں ایک دوسرے کا چہرہ پڑھنے لگ گئے۔

لپسٹک کی التجا

آشا پربھات

حسب معمول
اس بار بھی تم
میرے چہرے کا
اپنے ہاتھوں سے
کٹورا سا بناؤ گے
میرے لب چوموگے
اور بھر دوگے میرے آنچل کو
مدھر پیاس کے جگنوؤں سے
اور میں ہمیشہ کی طرح
اپنے دل کے نہاں خانوں کو
ان جگنوؤں سے سجاؤں گی
اور خوش ہو جاؤں گی
تم پھر بھی دوگے
انہیں اطراف میں
جہاں جگنو نہیں چمکتے
میرے لب سلے ہیں
اور میں جانتی ہوں
یہ ان کے ٹانکے توڑ ڈالوں تو
تمہارے لب سل جائیں گے
لیکن
میں نہیں چاہتی کہ
دل کے نہاں خانوں کو
سجانے کے لئے میسر نہ ہو
ایک بھی جگنو
اس لئے
آؤ
مجھ سے پھر وعدہ کرو

کہتی ہے خلق خدا

● محمد علوی کے سلسلے میں کچھ باتیں کہنا چاہتا ہوں۔ ... مجھے کسی دینی جماعت یا دار العلوم یا کسی بڑی دینی شخصیت کے ترجمان کا ... [illegible] ... اسلامی ہند ... [illegible] دار العلوم دیوبند ... [illegible] اس سلسلے میں خاموش رہے ہیں۔ اگر کسی صاحب نے ان اداروں کا کوئی بیان دیکھا ہو تو براہ کرم "شب خون" میں مطلع فرمائیں۔ جو استفتا کی اصل عبارت اور جو فتویٰ اس پر دیا گیا اس کی بھی اصل عبارت کہیں نظر آئی۔ یہ معلوم نہ ہوا کہ فتویٰ کسی معروف دینی ادارے اور شخصیت کا ہے یا کسی گمنام مولوی صاحب کا ہے۔ واضح رہے کہ ہر طبقہ میں ہر طرح کے لوگ موجود رہتے ہیں اور مولوی صاحبان کے طبقے میں بھی موجود ہیں۔ ہم جن صاحب نے فتویٰ حاصل کیا ہے وہ واقعی کوئی دینی وابستگی رکھتے ہیں اور ان کی دینی حس بہت تیز ہے یا یہ فتویٰ کسی دنیاوی مطلب کو پورا کرنے کے لئے حاصل کیا گیا ہے۔ [illegible] محمد علوی صاحب کا کوئی خاندانی جائیداد کا تنازعہ ہے جس کے لئے یہ سب کچھ کیا جا رہا ہے۔ تو بھائی جائیدادوں کے پیچھے تو لوگ بغیر فتوؤں کے قتل کر دیتے ہیں۔ یہ محمد علوی کے مخالفین کی "بلنشاہت" ہے کہ فتویٰ لے کر ان کو قتل کرانا چاہتے ہیں۔

اس منزل میں [illegible] اسلام کی نشأۃ ثانیہ چاہنے والے کہاں سے آٹپکے اور وہ فکر اقبال میں دائرے میں کیوں نہیں آتے جو آج اسلامی اعلاء اور اسلامی زندگی گزارنے والوں کو کچھ نہیں دیتے ہیں۔ [illegible] الجزائر کے حکمرانوں کو یہ اس لئے کہ امریکہ کو یہ اچھا نہیں لگتا ... [illegible] کی خبریں سنتے ہیں اور اپنے حق [illegible] برابر نہیں رکھتے؟

الہ آباد

سہیل احمد زیدی

● "شب خون" کے دو شمارے سامنے ہیں۔ جب دستور پڑھنے کے لئے تمام مواد موجود ہے۔

بیتی

فضیل جعفری

● "شب خون" کی ... ماہ پابندی سے اشاعت سے دوسرے رسالوں کو [illegible] پابندی سے شائع نہیں ہوتے اور جب شائع بھی ہوتے ہیں تو ان میں غیر معیاری تحریریں ہوتی ہیں [illegible] ادب کی روح اور تخلیق ... [illegible] سیاسی ادوار ... [illegible] ... جیسویں صدی کی بعد ... "شب خون" ... [illegible] خطوط [illegible] ... فضیل جعفری ... "شب خون" ... [illegible] SYCOPHANCY [illegible] ... "شب خون" ... [illegible]

فضیل جعفری صاحب کے خطوط میں "شب خون" ... [illegible] آپ نے "شب خون" کی پوری روایت کو آج بھی اسی شان سے قائم رکھا ہے جیسی پچیس برس پہلے اس کی روایت تھی۔ فقیر قادری پوری دیانت کے ساتھ ... [illegible] اندازوں کو بھی "شب خون" نے ہی اس قابل بنایا ہے کہ آپ نے زبان اور اسلوب کے ... [illegible] مسکت جواب دیئے ہیں لیکن ایسے خطوط کی اشاعت کیا ضروری تھی؟

گوسوہ (داستان)

رشید اختر ندوی

● یہ جو آپ نے "شب خون" میں اپنی شان میں قصیدے پڑھنے والوں کی ایک فوج تیار کر رکھی ہے اس سے کیا فائدہ؟ یہ لوگ آپ کی چھینک میں بھی موسیقی سن لیتے ہیں اور اگر آپ کا قارورہ کہیں سے مل جائے تو اسے الماری میں سجا کر رکھیں اور لاؤ قاتیوں سے کہیں کہ دیکھو میاں، فاروقی صاحب کا یہ قارورہ ہے۔ یہ لوگ آپ کو ترقی والے رسالے کہتے ہیں کہ آپ کا ... [illegible] ایسے لوگوں سے بچو۔

کلکتہ

اقبال کرشن

● بطور خریدار "شب خون" کا پہلا شمارہ (۱۸۸) مجھے چند دن پہلے ملا۔ بہت خوشی ہوئی۔ انداز مختصر رسالہ پر اثر اور کامیاب ہے۔

فیلی ڈلفیا

رچرڈ کولن

● "شب خون" کا شمارہ ۱۸۸ میرے لئے ظفر اقبال کی غزلوں کے تعلق سے بے حد کارآمد رہا۔ مبارک ہو۔

بنارس

روشن لال روشن بنارسی

● "شب خون" کا شمارہ ۱۸۸ ... [illegible] ... محمد علوی ... [illegible] ... شمس الرحمن فاروقی ... [illegible] ... اقبال ... [illegible] ... روشنی ... [illegible]

آرہ

[illegible]

• آخر موت اجل نے خواجہ احمد فاروقی کو مہلت حیات گل کر دی۔ وہ عرصے سے صاحب فراش تھے اور گزشتہ کئی مہینے تو نقل و حرکت کے ساتھ ساتھ گفتگو بھی ان پر دشوار تھی لیکن وہ اس قدر فعال اور پر اثر شخصیت کے مالک تھے کہ موت کی خبر ایک سانحہ بن کر ہندوستان کی اردو علمی فضا اور خاص کر تعلیم و تعلم کی فضا پر حاوی معلوم ہوتے تھے۔ اردو زبان و ادب خاص کر کلاسیکی اردو ادب اور اردو اعلیٰ تعلیم کی جو خدمات انہوں نے انجام دیں اور دنیا بھر میں اردو ادب و تحقیق کا جیسا چرچا کیا اس کی نظیر اب ناممکن ہے۔ پھر ان جیسا شیریں کلام، مسحور کن مقرر، فصیح نثر نگار اب کہاں سے پیدا ہوگا؟ ہم خواجہ صاحب کے بارے میں ایک مفصل مضمون جلد ہی شائع کریں گے۔

• سنہ ۱۹۹۶ء کے آغاز ہی میں دوسرا سانحہ اوپیندر ناتھ اشک کی موت تھی۔ اشک صاحب بھی گزشتہ چھ مہینے سے بیمار تھے۔ لیکن امید، دوا، دعا سب ان کی صحت واپس لانے اور ان کی زندگی کی میعاد بڑھانے میں منہمک تھے۔ مشیت ایزدی کو یہی منظور تھا کہ نیا سال اردو والوں کے لئے حادثات و سانحات ہی لائے۔ اشک صاحب کے انتقال کے ساتھ اردو افسانے کی دیو زاد اور کوہ پیکر نسل کا آخری فرد بھی جاتا رہا۔ کرشن چندر، بیدی، عصمت، منٹو، غلام عباس جیسے افسانہ نگاروں کا دور اشک صاحب کے ساتھ ختم ہو گیا۔ ہم اشک صاحب پر بھی ایک مفصل مضمون جلد شائع کریں گے۔

• مشہور جدید شاعر فاروق شفق کے انتقال کی خبر اردو ادبی حلقوں میں بڑے رنج و غم کے ساتھ سنی گئی۔ مرحوم کی عمر ۵۰ برس تھی اور وہ کلکتہ میں درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ تھے۔ ان کا مجموعہ "شہر آئندہ" چند برس پہلے شائع ہوا تھا۔

• افسوس صد افسوس کہ "شب خون" کے مستقل کاتب اور خیر خواہ جناب سید احمد عباس زیدی کا بعض سماج دشمن لوگوں نے بالکل بے گناہ اور بے وجہ خون کر دیا۔ مرحوم زیدی کا اس معاملے سے کوئی تعلق نہ تھا جس کی بنا پر یہ خون ناحق عمل میں آیا۔ مرحوم کی عمر صرف ۴۳ سال تھی۔ وہ غیر شادی شدہ تھے اور اپنی ناکتخدا بہنوں کے واحد کفیل تھے۔ ان کی موت کا ہم جتنا ماتم کریں کم ہے۔ مرحوم نہایت پر خلوص، نجان نثار اور مہذب شخص تھے۔ کتابت ان کا پیشہ نہ تھا۔ اصل میں وہ وکیل تھے لیکن محض شوق اور "شب خون" کی محبت میں وہ اس کی کتابت بھی کرتے تھے۔ مرحوم زیر نظر شمارے کی کتابت تقریباً کل کر چکے تھے۔ صرف مکتوبات کا باب باقی تھا۔ ان مراسلات کی بازیابی اس وقت ناممکن معلوم ہوتی ہے۔ لہٰذا ہم ان دوستوں بالخصوص کنور سین اور حبیب حق سے معذرت خواہ ہیں جن کے مراسلات شائع ہونے سے رہ گئے۔ اللہ مرحوم سید احمد عباس زیدی کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔ ہم ان گزشتگان کے ماتم میں اشکبار ہیں۔

• اس سال کا ساہتیہ اکاڈمی انعام نامور نقاد، مفکر، محقق اور ماہر لسانیات جناب گوپی چند نارنگ کو ان کی کتاب "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات" پر ملا ہے۔ ہم انہیں مبارکباد دیتے ہیں۔ اس انعام کے تعلق سے جناب وزیر آغا نے "تازہ ایوان اردو" میں کا اہم مضمون لکھا ہے۔

اختر الایمان کی یہ تازہ نظم ہمیں بیدار بخت نے بھیجی ہے۔ وہ گزشتہ دنوں اختر الایمان سے ملنے کے لئے تورانٹو (کناڈا) سے بمبئی گئے تھے۔ بیدار بخت کی اطلاع کے مطابق اختر الایمان کی صحت اب پہلے سے بھی زیادہ خراب ہے۔ خدا انہیں جلد صحت یاب کرے۔ اختر الایمان نے اپنی خود نوشت تقریباً مکمل کر لی ہے۔ اردو دنیا اس کی اشاعت کے لئے چشم براہ ہے۔

• اسلم عمادی گزشتہ چند برسوں سے کویت میں مقیم ہیں۔ ان کا نیا مجموعہ "قریۂ گُر" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

• حمید شیخ پاکستان کے سربرآوردہ افسانہ نگار ہیں۔ ان کا قیام لاہور میں ہے۔

• پاکستان کے نمایاں غزل گو سلیم کوثر کا تازہ مجموعہ "محبت شجر ہے" چند دن ہوئے شائع ہوا ہے۔

• "شب خون" میں بلیک کی نظم THE SICK ROSE کا ترجمہ دیکھ کر شمس الرحمٰن فاروقی کو خیال آیا کہ اس نظم کا ترجمہ انہوں نے تیس بتیس سال ہوئے کیا تھا۔ اپنے کاغذات سے ڈھونڈ کر یہ غیر مطبوعہ ترجمہ انہوں نے ہمیں بھیجا۔ چونکہ شاہکاروں کے تراجم ایک سے زیادہ ہوں تو بہتر ہے۔ لہٰذا ہم یہ ترجمہ شائع کر رہے ہیں۔

• شمس الرحمٰن فاروقی کے یہ تراجم ان کے نئے مجموعے "آسمان محراب" میں شامل شائع ہوں گے۔

• شہریار کا نیا مجموعہ "نیند کی کرچیں" ابھی ابھی شائع ہوا ہے۔

• غلام محمد بنگلہ دیش کے نمایاں اردو افسانہ نگار ہیں۔

• فضیل جعفری نے ان دنوں "اردو ٹائمز" ممبئی کی ادارت کا بار سنبھال لیا ہے۔

• فیاض رفعت کا تبادلہ اب لکھنؤ ٹیلی ویژن کے ڈپٹی ڈائرکٹر کے عہدے پر ہو گیا ہے۔

جدید ادبی تنقیدی تصورات (۵)

تانیثیت (حصہ چہارم) FEMINSM

تانیثی مطالعات اس وقت بلند درجہ کہلائیں گے جب مردوں (اور عورتوں) کے بنائے ہوئے متون کا مطالعہ حسب ذیل مسائل/سوالات کی روشنی میں کیا جائے :

(۱) عورتوں کے بارے میں جو تصورات، مفروضات، تعصبات ان متون میں ہیں کیا ان میں کوئی سچائی ہے؟ ایسا تو نہیں ہے کہ جنس (GENDER) کی بنیاد تہذیبی تصورات پر ہے نہ کہ حیاتیاتی نظام پر؟

(۲) مردوں کے بارے میں عورتوں نے اور عورتوں کے بارے میں مردوں نے جن تاثرات اور مفروضات اور رویوں کا اظہار غیر شعوری طور پر کیا ہے ان سے ہم ان متون، انسانی تہذیب اور جنسی طبقاتی نظام کے بارے میں کیا جان سکتے ہیں ؟

(۳) کسی بھی متن (خاص کر تخلیقی متن) کا تجزیہ اس کی لغوی قرأت اور چھان بین کے بعد کیا جائے تو اس متن کی تہ میں پوشیدہ جنسی تعصبات، محرکات، کرداروں کے باہم عمل اور ردعمل کی باریکیاں، کردار نگاری کے گہرے اور عام طور پر نظر نہ آنے والے نکات وغیرہ واضح ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا تانیثیت محض ایک محدود و مقامی قسم کا نقطۂ نظر نہیں، بلکہ ایک طرز قرأت ہے، ایک معیار ہے۔ اس سے تمام تنقیدی کارگزاری کو روشنی مل سکتی ہے۔

(۴) جنس (GENDER) کے حوالے سے گفتگو کرنا صرف عورت کے حوالے سے گفتگو کرنا نہیں۔ تنقیدی اصطلاح کے طور پر جنس کے حوالے سے عورت کا ذکر اس لئے آتا ہے کہ اگر جنس کے نقطۂ نظر سے نہ پڑھا جائے تو متن میں عورت کا وجود اکثر محسوس ہی نہ ہوگا۔

(۵) کسی متن میں بعض معاملات ایسے ہوتے ہیں جنہیں صرف عورت ہی سمجھ سکتی ہے (ممکن ہے بعض ایسے بھی ہوں جنہیں صرف مرد ہی سمجھ سکے)۔ عورت کے معاملات اور ان کے نقطۂ نظر سے متن کا مطالعہ صرف عورت ہی کر سکتی ہے۔ اور عورت کے بنائے ہوئے متون کو تو صرف عورت ہی پوری طرح سمجھ سکتی ہے۔ ایک چیز کو عورت کسی اور طرح دیکھتی ہے اور مرد کسی اور طرح۔ پھر بعض تجربات ایسے ہیں جو مرد کے حصے میں آ ہی نہیں سکتے۔ وہ صرف و محض عورتوں کے عالم کے رہیں۔

(۶) کیا تانیثی تنقید کے ذریعہ عورت اپنی اس قوت مند، شاندار حیثیت کو پھر پا سکتی ہے جو مادری نظام (MATRILINEAN SYSTEM) میں اسے حاصل تھی؟ تانیثیت پرست (FEMINIST) عورت کہتی ہے کہ مردوں کے بنائے ہوئے نظام میں اس کی حیثیت حصول کنندہ (RECEIVER) کی ہے جو محکومانہ حیثیت ہے، دہندہ (GIVER) کی نہیں، جو بالادست حیثیت ہے۔ عورت اشیا (متون) کی تعبیر خود نہیں کرتی، مردوں کی بنائی ہوئی تعبیر کو قبول کر لیتی یا دہرا لیتی ہے۔ کیا تانیثی تنقید کے ذریعہ عورت اپنے مادری نظام کے کھوئے ہوئے شجرۂ نسب کو حاصل کر سکتی ہے ؟

(۷) تانیثیت کو مارکسی طرز فکر سے ہمدردی نہیں کیوں کہ مارکسی فکر میں طبقاتی تقسیم کا نظام عورت کے الگ وجود کو تسلیم نہیں کرتا۔ علیٰ ہٰذا القیاس تانیثیت اور تحلیل نفسی یا فرائڈی فکر میں بھی کوئی خاص ہم آہنگی نہیں کیونکہ فرائڈ کی فکر تمام انسانی معاملات و تعلقات کو مرد کے آلۂ تناسل سے منسلک کرتی ہے۔ یعنی فرائڈ کے لحاظ سے مرد اپنی قوت تناسل کی وجہ سے معزز، شاندار اور بہتر درجہ رکھتا ہے۔ تانیثیت کے بعض مفکروں نے تانیثیت، مارکسیت اور تحلیل نفسی کو یک جا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کیا کوئی نئی فکر اس اجتماع سے پیدا ہو سکتی ہے ؟

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

شب خون

فروری ۱۹۹۶

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۲۷۳، ۶۲۲۲۹۳
مطبع IPCO الہ آباد

خطاط: سید احمد عباس
سرورق: روبیٹز دلیونے
سرنامے کی خطاطی: عادل منصوری
بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے
فی شمارہ: بارہ روپے

جلد: ۲۹ شمارہ: ۱۹۱
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ باکس نمبر ۱۳
الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ترتیب ـــــ تہذیب
شمس الرحمن فاروقی

محمد علوی

۱۹۹۵

تین سو چینسٹھ دن
میرے ساتھ رہا
لیکن ایک دن بھی
ہنس کے بات نہ کی!
جاتے ہوئے مسکرا کر
آنکھ ماری اور کہا
گڈ بائے مسٹر کافر!

ہنسی میں اڑانے والی باتیں

مرنے پر کیا اہتمام ہو سکتا ہے
گھر میں' باہر کون ہے جو رو سکتا ہے
کتنے لوگ جنازے میں آ سکتے ہیں
آدھے رستے سے کتنے جا سکتے ہیں
قبرستان بھرے ہوئے ہیں قبروں سے
کسے پہنچنا ہے پہلے ہم عصروں سے
یہی سوچتا رہتا ہوں میں راتوں کو
ہنس کے اڑا دیتا ہوں پھر ان باتوں کو!

الزائمرس

منظر سلیم

نہ وہ اپنے بارے میں
اپنے عزیزوں کے بارے میں
کچھ جانتے ہیں
نہ یاروں رفیقوں کو پہچانتے ہیں
کوئی فرد ان کے لئے کچھ نہیں اب
سماج، ماحول سب، زندگی سب

•

کشادہ مکاں کی فضا میں
شرافت، نفاست، دیانت
خلوص اور ایثار کی نکہتیں تیرتی ہیں
انہیں نکہتوں میں سب اچھے برے موسموں کی
ہزاروں ہی یادیں بسی ہیں
ہزاروں صدائیں کشادہ سے کمروں میں
آنگن میں اور دالان میں جی رہی ہیں
صدائیں جو بچوں کی تتلاہٹوں سے
کھلکھلاتے ہوئے قہقہوں تک
سب ادوار کی ہیں
مگر یہ مکاں بھی جو تعمیر انہی کا کرایا ہوا ہے
یہ کنبہ بھی جو سب انہی کا
بنایا سنوارا ہوا ہے
اب ان کے لئے کچھ نہیں ہیں
وہ دروبام و ہر لمس کو چوم کے اکثر
یہ لگتا ہے کچھ کچھ وہ پہچانتے ہیں

جو ایسی گلا گھونٹتی بے بسی میں
سہارا شب و روز دیتے رہے ہیں
وہ در وبام ہیں جس بدن کے
اسی سے ہیں پھوٹی
یہ سب نکہتیں ساری یادیں صدائیں
پر اب اس بدن کی بحث کو بھی وہ
نہیں جانتے ہیں

•

نہ جذبات سے اپنے واقف
نہ واقف ہیں وہ خواہشوں سے
غذا یا دوا ہو گلے سے اترتا ہے جو کچھ
ضرورت کو اس کی سمجھنے سے رہتے ہیں قاصر
تن ناتواں پر گذرتا ہے جو کچھ
اسے خود سمجھنے کسی کو بتانے پہ قادر
نہیں ہیں۔

•

بتانے کے، کہنے کے الفاظ سارے
مرض دھیرے دھیرے بھلاتا رہا ہے
اسی طرح ہر شعبۂ زندگانی کے جن سے
تعلق انھیں رہ چکا ہے
چھپنے ان گنت حرف و معنی
ہوا حافظہ ان کتابوں کا جیسا
ورق جن کے ہو جائیں سادے

•

علالت نے گویائی بھی چھین لی ہے
ادھر کچھ مہینوں سے آواز کمزور پڑتی
سمٹتی سکڑتی رہی ہے
مگر اب وہ مہر خموشی لبوں پر لگی ہے
جو دن رات میں چند لمحات کے لئے ٹوٹتی ہے
کچھ اس طرح گویا مخاطب ہوں خود سے
نہ جانے وہ کہتے ہیں کیا کیا
جسے سن نہیں سکتے خود ہونٹ ان کے

•

علالت نے سب دولت آگہی چھین لی ہے
سب افراد و اشیا سے توڑے ہیں رشتے
کیا ہے انہیں یوں اکیلا
کہ ان کا بدن بھی ہے ان کے لئے اجنبی کا
وہ اب نیم جاں ہو چکے ہیں
مگر پاک و معصوم سی مسکراہٹ
چراغ سحر کی بھڑکتی ہوئی لو
کشش دیتی رہتی ہے چہرے کو ان کے
کشش یہ سکوں سے معمور تسکیں
کوئی جو انہیں اور ان کی علالت
کو اچھی طرح جانتا ہو
ذرا دیر تک ان کے چہرے کو دیکھے
تو وہ روپڑے اور نظریں ہٹالے

محبوب خزاں

حسن جیسی سادگی اچھی لگی
ایک صورت تھی کہ جی اچھی لگی

سب کو ہوتی ہے خوشی اپنی عزیز
مجھ کو بھی اس کی خوشی اچھی لگی

سچ تو یہ ہے چار دن کے بعد بھی
چار دن کی چاندنی اچھی لگی

زندگی بھر ہم کتابوں میں رہے
دوسروں کی زندگی اچھی لگی

کینچلی میں جان تھی گویا ابھی
ہر سوتی جاگتی اچھی لگی

تتلیاں اتریں گلاب اندر گلاب
پنکھڑی پر پنکھڑی اچھی لگی

تھی بڑی سوداگری چاروں طرف
اپنی کم مائگی اچھی لگی

اس کو دیکھا کیا اس کے پاس سے
عمر بھر کی نوکری اچھی لگی

جس کو جس سے جو ملا اس کا نصیب
مجھ کو تو اس کی ہنسی اچھی لگی

شاعری جب چھوڑ دی محبوب خزاں
ان کو میری شاعری اچھی لگی

افتخار جالب

اے خوشا بخت کہ امریکہ نے
آدابِ سفارت کی بحالی کا ارادہ باندھا
ویت نام ایک نئے دور میں داخل ہوگا
صنعت و حرفت و کلچر کی فراوانی میں
کوئی قلت ہے تو بس اتنی کہ
الفاظ کی ناداری ہے!
وہ زباں جس میں فرانسیسی جواں
ہیا ہو ہو چی مِن وہو چی مِن وہو چی گاتے
سارے عالم کے لئے قبلۂ امید بنے
منھ کی شیریں دہن چھٹتی نہیں
اور بداگر یہی کہہ بیٹھتی ہے: کیسی فراوانی؟
کہ طلاطم تو طلاطم ہے، پابندی میں پاگل سا جگاڑ
امریکی سلینگ ان کے لب و لہجہ دلیرنکس کی بات کو
گمیس کرتا ہے
شیر بکری سے نئے گھاٹ دوارے آرے
ورلڈ آرڈر کے بہیانہ طلسمات کے ڈیرے ڈارے
ہم تہی دست تو پہلے ہی سے تھے، دیکھئے شرم فشو
شیر و شکر ہوتی زبانوں کا بطن
غربت و لاچاری کا لنگڑا پھرا
تاکنگ ویسٹ میں تبدیل کئے دیتی ہے:
تاحدِ نگہ زیست کا کوڑا ملبہ
.... ہیروشیما کے دم عیسیٰ کا ہر لمحہ نیا کھن ٹیکرن؛
پھول کھلے، تازہ زباں
وہ کے نٹ پاتھوں پہ آجائیے، سرکا ادھر دیکھئے
یہ کون جواں، رقص میں گنتا ہے ککھناؤ زرڈ ذز

زندگی منزل میں ہے
اوپندر ناتھ اشک سے گفتگو

آصف فرخی

آصف فرخی : اشک جی اتنے دن بعد پاکستان آنا آپ کو کیسا لگ رہا ہے؟

اوپندر ناتھ اشک : بھئی ظاہر ہے اچھا لگ رہا ہے۔ اب یہ بھی کوئی کہنے کی بات ہے۔ میں تو اپنے آپ کو پاکستانی ادیب ہی سمجھتا ہوں اور جو کہتے ہیں بھارتی ادیب ہوں مجھے اچھا تو لگتا نہیں۔ برصغیر کا ادیب کہیں یہ تو مان سکتا ہوں۔ لیکن بتایئے میں نے آج تک لاہور سے زیادہ کچھ لکھا نہیں میرے ناول گرتی دیواریں کے پانچ ہزار صفحات میں سے تین ہزار تو لاہور کے بارے میں ہوں گے۔ میرے ضخیم ناول گرم راکھ اور نمت کا ماحول بھی لاہور کا ماحول ہے۔ بیشتر افسانے اور یک بابی ڈرامے تو لاہور میں ہی رہ کر لکھے تو میں کہاں کا بھارتی ادیب ہو گیا۔ اور کیوں پاکستانی ادیب نہیں ہوں۔ اردو کا ادیب ہوں اور اردو ہندوستان میں بھی ہے اور پاکستان میں بھی۔ پھر ادیب ہندو یا مسلمان بھی نہیں ہوتا۔ یعنی اعلیٰ درجے کا ادیب وہ بنی نوع انسان کے لئے لکھتا ہے، انسانیت دوست ہوتا ہے ادب کا ہوتا ہے۔

سوال : یہ جو آپ نے اردو کے ادیب ہونے کو اپنی وجہ شناخت بتایا میں اس کے بارے میں یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ شروع آپ نے اردو سے کیا اور ہندی کی طرف چلے گئے پاکستان بننے کے بعد.....

اشک : نہیں۔ میں نے شروع پنجابی سے کیا۔ اور پنجابی بیتوں سے کیونکہ پھر میں نے اردو میں لکھنا شروع کیا اور اردو غزلیں لکھیں۔ بات سے بچ گئے، نثر لکھنے لگے اور لکھتے چلے گئے۔

سوال : وہ نثر جو آپ نے لکھنا شروع کی وہ کس زبان میں تھی اُردو میں؟

اشک : ظاہر ہے۔ دس سال لگاتار اردو میں لکھا۔

سوال : اس کے بعد ہندی کی طرف چلے گئے؟

اشک : ہندی میں اس لئے چلے گئے۔ وجوہات تو بہت ہیں۔ لیکن سب میں بیان کرنے لگوں گا تو بہت دیر ہو جائے گی۔ لیکن اصل وجہ اس میں یہ سمجھئے کہ پریم چند سے میرا رابطہ ہو گیا اور میں پریم چند کو بہت مانتا تھا۔ پریم چند ایک پرچہ نکالتے تھے "ہنس"۔ "ہنس" ہندی کا بہت چوٹی کا پرچہ تھا۔ میں اس میں چھپنا چاہتا تھا۔ ایک دو کہانیاں انہوں نے میری خود ترجمہ کر کے چھاپ دیں۔ لیکن وہ بڑے ادیب تھے۔ جس وقت میں ادب میں داخل ہوا ان کی زندگی کا آخری دور تھا۔ تو قدرتی طور پر انہوں نے ایک بار لکھا کہ میں اردو میں کہانی سے کر کیا کروں گا۔ تم ہندی میں لکھو تو مجھے دیر تو بہت لگی کیونکہ ہندی تو مجھے بالکل نہیں آتی تھی یعنی لکھنا۔ اردو تو میں چھ جماعت پڑھا ہوں، ہندی ایک جماعت بھی پڑھا نہیں ہوں۔ برہمن ہوں۔ ماں نے سکھا دی تھی۔ پڑھ لیتا تھا۔ لکھ نہیں سکتا تھا مگر میں بہت ہی ضدی اور ہٹی آدمی ہوں۔ ٹھیک ہے لکھنے لگے اور چھپنے لگے ساتھ ساتھ اردو ہندی میں اور پھر ساتھ ساتھ دونوں زبان ۱۹۴۸ تک لکھتے رہے یعنی کہ ۱۹۳۶ سے۔ میں نے ۱۹۲۶ میں لکھنا شروع کیا۔ ۲۶ سے ۳۶ تک دس سال بالکل اردو میں لکھتا رہا پھر ہندی میں لگاتار ۴۸ تک

ہم دونوں زبانوں میں لکھتا رہا۔ کیوں کہ میں دو، تین، چار بار لکھتا ہوں۔ اس لیے سبب میں نے پہلا ورژن اردو میں لکھا، فرض کیجیے کسی اردو رسالے نے مانگا۔ دوسرا ہندی میں لکھ دیا۔ ہندی میں تھوڑا بدل دیا۔ اردو میں اضافہ کر کے دے دیا، اور پھر بدل دیا۔ تو میں نے کہا نہ کہ تین چار بار لکھتا ہی ہوں۔ تو میرے لئے دونوں زبانوں میں لکھنا بے حد آسان چیز ہے اور میں لکھتا رہا ہوں۔ یہ تو بہت LATE ہوا کہ وہاں ہندوستان میں اردو میں پرچہ نہیں رہا۔ اور مجھے اپنی اردو کی تخلیقات کو پاکستان میں بھیجنا پڑتا تھا اور یہاں لوگ اردو میں پیسے نہیں دیتے تھے میں ہمیشہ معاوضے کے لئے لکھتا رہا ہوں۔ نقوش اور سیپ اور دنیا زاد والے میرے دوستوں کی لڑکیوں کو جلدی بھیج دیتے تھے۔ سو پھر میں ہندی لکھنے لگا ورنہ میں اردو میں لکھتا رہتا اگر وہاں اچھے رسالے نکلتے اور معاوضہ دیتے۔

سوال: ادھر تو آپ کی کئی کتابیں اردو میں بھی آئی ہیں۔

اشک: یہ ٹھیک ہے۔ ہوا یہ کہ میرے کمرے میں سیل آنے لگی۔ بنایا تھا نیا، مجھے تجربہ نہیں تھا۔ دیواروں میں نیچے کنکریٹ نہیں ڈالی اور یہ ہوا کہ لائبریری میں سیل آنے لگی۔ بہت بھاری لائبریری ہے میری۔ انجینئر نے کہا کہ سٹریکنگ (STREAKING) کرا لیجیے۔ یہ کتابوں کے ریک ہٹانے پڑے۔ کتابیں اٹھانی پڑیں۔ کتابوں کے ایک ریک میں مجھ کو اردو کتابوں کے تیس مسودے ملے۔ میرے دل میں یہ ہوک (یہ پنجابی کا شبد ہے) میرے من میں یہ ہوک اٹھی کہ میں نے جو اتنی محنت کی ہے یہ رائیگاں ہو جائے گی۔ تو میں نے مسودے ٹھیک ٹھاک کیے۔ بیدی نے کہا میں مکتبہ جامعہ سے چھپوا دیتا ہوں۔ میں نے افسانوں کا ایک مجموعہ دیا۔ جامعہ والوں نے صاحب میری کتاب واپس کر دی۔ میں بہت غصے والا آدمی ہوں۔ اگلی سال ۱۹۷۹ میں میں نے ادارہ شروع کیا۔ اور آئندہ کچھ برسوں میں اٹھارہ کتابیں چھاپ دیں۔ کتابیں میری کئی ہیں اس لئے کوئی لمبے وقت نہیں ہے۔ پیسے کی تھوڑی تنگی ضرور ہے مگر WHEN

THERE IS A WILL , THERE IS A WAY

میں دس سال میں ساری کتابیں چھاپ دوں گا اگر زندگی نے مہلت دی کتابیں میری جیسا کہ میں کہا کئی ہیں، اس میں کوئی وقت تو ہے نہیں اٹھارہ۔ ویسے آٹھ تو آؤٹ آف پرنٹ ہو گئیں۔ دوبارہ چھاپنی ہیں۔

پہلی کتابوں کے ایڈیشن کم چھاپتے تھے، جلدی بک گئے تو اب زیادہ کا شائع کرتا ہوں۔

سوال: میرے سوال کا مطلب یہ تھا کہ آپ نے اردو میں بھی لکھا ہندی میں بھی لکھا لیکن یہ ساری کتابیں جو ہیں، تو آپ انہیں بنیادی طور پر ہندی کا کام سمجھتے ہیں یا اردو؟

اشک: دیکھیے صاحب میں ہندی اور اردو میں کوئی بہت بڑا فرق نہیں سمجھتا اور اصل میں، کل مجھے اگر بنگالی میں لکھنا پڑے تو بڑے آرام سے بنگالی سیکھ لوں گا۔ اور لکھنے لگوں گا بنگالی میں۔ آپ ادب کو بھاشاؤں سے کیسے بانٹتے ہیں؟ ادب تو ادب ہے، کسی زبان کا بھی ہو۔ میں تو پنجابی ہوں۔ نہ مسلمانوں کی طرح میں کہتا ہوں کہ اردو میری مادری زبان ہے، نہ پنجابی ہندوؤں کی طرح ہندی کو مادری زبان کہتا ہوں۔ وہاں پنجاب میں سارے ہندو پنجابی بولتے ہیں اور کہتے ہیں ہندی ہماری مادری بھاشا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا۔ میری مادری بھاشا تو پنجابی ہے۔ پنجابیوں نے اردو اور ہندی کو بہت ENRICH کیا ہے۔ ہم پنجابی بڑے محنتی ہوتے ہیں ٹھیک ہے جی، لکھا ہے اردو میں بھی ہندی میں بھی۔ مجھے اردو اور ہندی سے اس طرح کا پریم نہیں ہے جیسا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو ہے مجھے تو زبان کا پریم ہے۔ میں نے ان زبانوں کو محنت سے سیکھا ہے۔ دونوں میں استعداد پیدا کی ہے اور دونوں میں لکھتا ہوں۔ مطلب ادب سے ہے۔ زبان میرے اظہار کا ذریعہ ہے۔ کل بنگالی اگر نیشنل لنگویج ہو جائے ہندوستان کی، میں پانچ چھ برس میں بنگالی سیکھ لوں گا۔ اور BEAT کر دوں گا ان کو ان کی زبان میں۔

سوال: میرے خیال میں میں اپنا سوال شاید واضح نہیں کر پایا....

اشک: آپ اگر یہ پوچھنا چاہ رہے ہیں کہ میں FINISHED COPY کس طرح تیار کرتا ہوں تو دیکھیے جیسا کہ میں نے پہلے کہا کبھی اردو میں تیار ہو جاتی ہے کبھی ہندی میں۔ پھر میں مستقل اسے سنوارتا رہتا ہوں۔ رہی زبان میری یہ تو ٹھیک ہے کہ بہت مشکل نہیں ہے۔ لیکن یہی ٹھیک ہے کہ اردو اردو ہے اور ہندی ہندی ہے۔ میں زیادہ مشکل نہیں لکھتا جیسے آپ "گرتی دیواریں" پڑھیں۔ اردو میں لکھا۔ ادھر میں ALIZE کیا۔ ہندی میں ترجمہ ہوا ہے۔ فرق دیکھیے تھا شاید [illegible] ہندی میں لیا

میں نے بھاشا بدلی ہے۔ ہندی کی ہے۔ لیکن جس ہندی کو میں اپنی ہندی مانتا ہوں۔ اگر پہلے ہندی ایڈیشن سے یا اردو "گرتی دیواریں" ملایا جائے زمین آسمان کا فرق معلوم ہوگا۔ وہ ترجمہ تھا۔ یہ ORIGINAL ہے۔

سوال، کیا آپ کا مطلب یہ ہے کہ ہندی کا پہلا ایڈیشن ترجمہ تھا اور اب آپ نے اسے دوبارہ ہندی میں لکھا ہے؟

اشک: نہیں۔ تب مجھے ہندی آتی ہی نہیں تھی اتنی۔ ظاہر ہے ترجمہ ہوا۔ ہندی ثقیل ہوگئی، ظاہر ہے خام ہے۔ لو رہو کسر رہ گئی تھی تو وہاں ہندی والوں نے دور کر دی۔ اردو دیکھئے کی ہندی سدھارنے کی کوشش میں اس کو اب تک سدھار رہا ہوں میں۔ (ہنسی)

سوال: کچھ اس ناول کے حوالے سے گفتگو ہونی چاہیے۔ آپ نے اپنے مضمون میں ذکر کیا ہے کہ یہ ناولوں کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ کچھ اس کے پس منظر کے بارے میں اور کچھ اس کے CONTENT کے بارے میں آپ بتائیے تاکہ بات سے بات نکلے۔

اشک: ایسا ہے آصف کہ میں دس سال تو ایسے ہی لکھتا رہا جیسے کہ جھرنا پھوٹ پڑے اور بہنے لگے۔ ہر سمت میں اور کسی خاص سمت میں اس کو CHANNELIZE نہ کیا جائے۔ میں کہانیاں لکھتا تھا عشقیہ، بغیر عشق کے، بنا عشق کو جانے۔ میں کہانیاں لکھتا تھا آندولن کی تحریک کی۔ بنا اس تحریک کی ماہیت کو جانے۔ تھا تو یہ۔ بس میں تخیلی لکھتا تھا جیسے پریم چند نے تلک کے آندولن پر کہانیاں لکھی ہیں۔ میں نے بھی لکھ ڈالی۔ میں پریم چند کو پڑھتا تھا۔ میں وہ کہانیاں بناتا تھا یعنی کہ میں ان کہانیوں کو گھڑتا تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ میں پاپولر تھا۔ یہ بھی ٹھیک ہے پر میرا خیال ہے کہ اس دس سال میں صرف تین کہانیاں میں نے اچھی لکھی ہیں، جو آپ کہہ سکتے ہیں کہ ادب کے معیار و میزان پر پوری اترتی ہیں

سوال: اچھا وہ کون سی تین کہانیاں ہیں؟

اشک: وہ ہیں ۱۹۳۲ جس کے BASE پر ڈاچی لکھی، سماکرتان کا تیلی لکھی اور جس کے BASE پر ناولٹ "پتھر الپتھر" لکھا۔ یہ ایک ہی کہانی ہے۔ ۱۹۳۲ ہے، وہی کہانی ڈاچی ہے، وہی کہانی سماکرتان کا ہے، وہی "پتھر الپتھر" ہے آپ نے تو پڑھ رکھی ہے۔ وہی بنیادی تکلیف ہے، ایک ہی تکلیف ہے۔ وہاں ۱۹۳۲ میں حیدر ہے۔ ڈاچی میں باقر ہے۔ سماکرتان کا تیلی میں مولد ہے اور پتھر الپتھر میں حسن دین ہے۔ فضا دوسری ہے، ماحول دوسرا ہے، طرز تحریر دوسری ہے پر سب تو وہی ایک درد۔ پھر "مایا" اور "پھر مان"۔ "مان" کے BASE پر پھر اب "دیمک کی ماں" اور "گرتی دیواریں" اور یہ اور وہ اور سارا کچھ۔ ایک BASIC کہانی ہے لیکن اس دس سال کی کہانیوں میں جو ساٹھ کے قریب ہیں باقی سب تخیل اور تصوراتی ہیں انہیں میرے تجربہ اور احساس کا کوئی لمس نہیں ملا۔ تصور کا ملا ہے۔

سوال: تو ان کہانیوں میں ناول کی بنیاد پڑی؟

اشک: نہ۔ میں کہہ رہا تھا کہ میں تخیلی افسانے لکھتا تھا۔ پھر ایسا ہوا کہ ۱۹۳۴ سے ۱۹۳۶ تک دو سال میں میری زندگی میں المیہ ہوا کہ میری دنیا بدل گئی کہ میری نظر بھی بدل گئی۔ پہلے جو حقیقتیں مجھے نظر آتی تھیں وہ نظر آنے لگیں۔ بلکہ ان کے اندر نہاں حقیقتیں بھی نظر کے آگے وا ہوگئیں جیسے میں ان دنوں بہت ہی غلاظت میں رہتا تھا۔ میں دکھا آیا ہوں لاہور میں اپنے لڑکے کو وہ جگہ ——— ہیپل ویڑہ۔ جیگر محلہ۔ میری موجودہ بیوی وہاں سے گزرنا بھی پسند نہ کرے۔ میں وہاں رہتا تھا اپنی پہلی بیوی کے ساتھ لیکن مجھے وہ غلاظت دکھائی نہیں دیتی تھی مجھے وہ تکلیف بھی نہیں تھی۔ میرا دماغ تو آسمان کی بلندیوں پر اڑتا تھا۔ لیکن اس المیے کے بعد وہ نظر مل گئی کہ اپنی تکلیف ہی نہیں دوسروں کی تکلیفیں بھی نظر آنے لگیں اور زندگی کی حقیقتیں واضح ہوگئیں۔ اور وہ جو کو کہتے ہیں نا، زندگی کے بنیادی مسائل وہ پہلی بار میرے سامنے آئے اور میں بہت پریشان ہوگیا اور دو سال پریشان رہا اور لگاتار انہیں کے بارے میں سوچتا رہا۔ انسان پیدا ہوتا ہے اور مر جاتا ہے۔ وہ کبھی اپنے آپ سے سوال تو پوچھتا نہیں۔ اس ٹریجیڈی میں میں نے اپنے آپ سے سوال کیا کہ مجھے کیوں جینا چاہیے، میں کیوں جیتا ہوں۔ لگاتار سوچنے سے پھر لگا کہ آدمی بس جیتا ہے جی ہی وشا کے (जिजीविषा) کے لئے۔ یعنی زندہ رہنے کی فطری خواہش کے لئے FOR WILL TO SURVIVE۔ جینے کی ہوس سے آدمی جیتا ہے پیٹ کی بھوک کی خاطر، پھر سیکس کے لئے، پیار کے لئے، محبت کے لئے۔ آدمی کے تو تن من کو سیکس کی بھوک بھی ہے" جس (SEX) کے لئے بے شمار..... بے شمار تو نہیں پانچ سات شیڈز (SHADES) ہیں وہ کرن کے SHADES ہیں اس کو پیار

سمجھتے ہیں۔ پیار ہے کیا؟ کیا یہ پیار ہے پہلی آنکھ کا پیار ہے جس پر سارا انگریزی ادب لکھا ہوا ہے۔ کیا پیار خوب صورتی کا پیار ہے؟ صرف جسم کا پیار ہے، وصال کی خواہش ہے یا پیار تشنگی ہے کہ ہم نے کسی سے پیار کیا۔ اس کی کہیں شادی ہو گئی ہماری کہیں اور ہو گئی اور اس کو ہم بھول نہیں سکے کیا یہ پیار ہے؟ یہ محض تشنگی ہے ہو سکتا ہے کہ اس سے شادی ہوتی، چھتی ہی نہیں۔ پھر پیار کا وہ شیڈ بھی ہے خوبصورت جیسے ہوتا ہے، جو وصال کے سامنے طور طریقے جاتی ہے اور آدمی کو بس میں کر لیتی ہے اور وہ سمجھتا ہے کہ اسے والہانہ محبت ہے جو صرف جسمانی لذت کا دوسرا روپ ہے۔ پھر ایک پیار ہے جو خوبیوں سے ہوتا ہے سیرت سے ہوتا ہے۔ اب یہ پیار اگر بڑھ جائے بیشتر تو یہ TRANSCEND کر دیتا ہے موت کو۔ زندگی میں، شادی میں، ازدواجی زندگی میں ایک چیز ہوتی ہے سمجھ۔ اگر دونوں کو ایک دوسرے کی سمجھ ہے تب سمجھئے کہ زندگی اچھی ہوئی۔ جنسی عمل تو ہم کرتے رہتے ہیں اور ننانوے فی صدی BLISS کو جانے بغیر محض جانور کی طرح نفسانی خواہش پوری کرتے ہیں اس عمل میں BLISS INHERENT ہے۔ لیکن ننانوے فی صدی آدمی اس BLISS کو نہیں جانتے۔ کیوں؟ ہمارے ہاں تو عورت کا کوئی درجہ ہی نہیں ہے۔ عورت PASSIVE ہے۔ بغیر عورت کے ACTIVE ہوئے اور بنا اس جنسی عمل کو جانے، آپ وہ BLISS حاصل ہی نہیں کر سکتے۔ آپ بچے پیدا کر سکتے ہیں۔ وہ تو بسا اوقات ہم نامرد تک کر دیتے ہیں۔ لیکن BLISS تک نہیں پہنچتے۔ یہ بھی میرا ایک تجربہ ہے میں نے BLISS محسوس کی ہے۔ BLISS کن حالات میں آتی ہے وہ کیسے حالات ہوتے ہیں۔ میری زندگی میں بہت اچھے حالات بھی آئے اور بہت برے حالات بھی آئے مگر مجھے BLISS ملی۔ تو یہ زندگی کی حقیقتیں ہیں۔ سیکس کی بھوک کے علاوہ ایک تیسری زبردست بھوک بھی زندگی کی محرک شکتی ہے۔ وہ ہے انا کی بھوک۔ آدمی کی انا پر ذرا سی چوٹ اس کی زندگی بدل سکتی ہے۔ وہ پورب کو جاتا ہوا پچھم کو چل پڑتا ہے۔ اس ناول کے پہلے تین حصوں میں انہیں محرک شکتیوں، طاقتوں، جذبوں کی عکاسی ہے۔ نچلے متوسط درجے کی نفسیات کے پس منظر میں۔ پھر شُدنی ہے۔ تو یہ شُدنی کیا ہے؟ یہ DESTINY ہے

. ONE IS DESTINED TO BECOME A KING WHILE ONE IS DESTINED TO BE RULED I WANT TO DEPICT THIS DESTINY AND SHOW HOW IT WORKS

میں اس کو اس طرح لکھنا چاہتا ہوں کہ میرے قاری اس کو چھو سکیں اتنی اچھی طرح میں اس کو لکھنا چاہتا ہوں۔ کیوں کہ میں نے اس کو دیکھا ہے پھر زندگی کی بے پناہ ABSURDITY آپ اپنے بچے کو پالتے ہیں۔ زندگی کا سرمایہ اس پر لگاتے ہیں۔ آپ اس کو ولایت بھیجتے ہیں، اور موت اس کو آپ سے چھین لیتی ہے۔ آپ کا اتنا EFFORT نہایت بے سود اور ABSURD ہو جاتا ہے۔ موت کے مقابلے میں تو موت زندگی کی بڑی بھاری حقیقت ہے۔ بنا موت کو جانے کیا آپ زندگی جی سکتے ہیں GUSTO کے ساتھ زندگی ٹھیک سے جینے کے لئے موت کو جاننا ضروری ہے۔ اچھا صاحب جب موت کی موجودگی میں یا اس کے سامنے ہمارے تمام EFFORTS بے سود، ناکارہ اور ABSURD ثابت ہو جائیں تو ہمیں مر جانا چاہئے۔ پر ہم تو نہیں مرتے۔ جب نہیں مرتے تب سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیوں جیتے ہیں۔ یہ تو میں نے ابھی بتا دیا ناں کہ جینے کی فطری حس کے علاوہ زندگی کی کون سی متحرک طاقتیں ہیں۔ تب سوال اٹھتا ہے۔ کیسے جینا چاہئے۔ یہ بہت PERTINENT سوال ہے جس کا جواب مجھے آخری ناول میں دینا ہے۔ گرتی دیواریں نے اب تک کے حصوں میں جس قسم کے سوال اٹھائے ہیں اور ان کا جواب مجھے آخری حصے میں دینا ہے۔ پانچ ضخیم مکمل لیکن ایک دوسرے سے منسلک ناولوں کے تین ہزار صفحے چھپ چکے ہیں۔ چھٹا حصہ میں پریس میں دے کر آیا ہوں۔ زندگی کے شاستر کی طرح میں نے اسے لکھا ہے اسی طرح پڑھا جائے تو پلے پڑے گا۔ پہلا ناول "گرتی دیواریں" اردو میں بھی چھپ گیا ہے۔ اس سال دوسرا اور تیسرا ناول بھی جائیں گے ...

سوال: یعنی اردو میں چھپ جائیں گے؟

اشک: ہاں ہاں اردو میں چھپ جائیں گے۔ میں تیسرا تو پریس میں دے کر آیا ہوں۔ کتابت ہو چکی ہے۔ دوسری میں تھوڑی دیر لگے گی، لیکن یہ نسخے اسی انسٹھ تک سب چھپ جائیں گے چھٹے کے دو ضخیم حصے اردو میں چھپنے

ہیں۔ پہنچنا بھی ہو جائے گا۔ ایک رہ گیا۔ باقی اللہ نے چاہا تو یہ سب کام بھی ہو جائیں گے۔ یعنی سب کچھ میرے ہاتھ میں نہیں ہے۔ میرے ہاتھ میں کچھ ہے۔ باقی تو کچھ اوپر والے کے ہاتھ میں ہے۔ آخری معنوں میں یہ بھی DESTINY اور موت اور موت کے سامنے زندگی کا بے بس ہو جانا بتاتا اور اس کے کہ جو بنیادی سوال اٹھتے ہیں ان کا جواب دینا ہے۔ خود کو بھی اور قارئین کو بھی۔ لاہور کی سرپتاں یعنی یادیں دھندلا گئی تھیں۔ میری عمر گھٹ گئی ہے۔ بیمار بھی ہوں۔ سب نے کہا مت جاؤ، دمہ ہے، سانس رک جائے گی، مر جاؤ گے۔ پر دیکھیے موت اور حیات تو اپنے ہاتھ میں نہیں ہے، موت کو جب آنا ہوگا آ جائے گی۔ موت سے میں ڈرتا نہیں اور میں چلا آیا۔ میں نے لاہور دوبارہ دیکھ لیا۔ دوستوں نے خصوصاً لاہور کالج کے پرنسپل مرکل صاحب اور جناب گھر لاہور سے ڈائریکٹر ڈار صاحب نے بے حد محبت سے ۵ سال پرانے کاغذات ہم پہنچا دیئے ڈار صاحب نے وہ بازار اور جگہیں دکھا دیں جن کے بارے میں یاد دھندلا گئی تھی۔ اب میں جا کر لکھوں گا۔

باقی I WILL MAKE A VERY EARNEST EFFORT

ع شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میر
مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

سوال تو کوشش سے ہے اور کوشش کروں گا، میری زندگی کا ایک موٹو (MOTTO) ہے۔ وہ شعر بھی میرا ہی ہے؟ غلط ہو یا صحیح، میں نہیں جانتا، پر آپ سن لیجئے۔

ع پھینک دیں چاہے حوادث راہ سے ہر بار دور
جائے گی منزل کہاں جب زندگی منزل میں ہے

تو میری تو زندگی منزل میں ہے۔ حادثوں کی مجھے فکر نہیں میں تو کچھ کر مروں گا اور یہ ناول تو مجھے لکھنا ہے اور اس کا ساتواں اور آخری حصہ مکمل کرنا ہے

سوال: اچھا یہ بتائیے کہ آپ نے کس کی دہائی سے لکھنا شروع کیا اور اپنے عرصے میں...

اشک: ۱۹۲۶ سے لکھنا شروع کیا اردو میں۔

سوال: ۱۹۲۶ سے لے کر اب تک آپ جو لکھتے چلے آ رہے ہیں۔ تو اپنے کے میں خود آپ کو کچھ تبدیلیاں نظر آتی ہیں؟

اشک: اب یہ تو آصف نقادوں کا معاملہ ہے۔ وہی میرے سارے ادب کا غائر مطالعہ کر کے اس کا تعین کریں گے۔ میں زمانے کے ساتھ ساتھ رہا ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ زمانے کے ساتھ رہنا چاہیے۔ جو آدمی زمانے کے ساتھ نہیں رہتا وہ پیچھے رہ جاتا ہے وہ زنگ کھا جاتا ہے۔ وہ گھس جاتا ہے۔ اس کو پھپھوندی لگ جاتی ہے۔

I AM AN ALIVE MAN AND I KEEP MY STEPS ALONG WITH YOUNG WRITERS,

میں... عمر کے، پیڑھیوں کے تضاد کو قطعاً نہیں مانتا۔ میں انور سجاد کو اپنا ہم عصر مانتا ہوں۔ میں انتظار حسین کو اپنا ہم عصر مانتا ہوں۔ میں منشا یاد کو بھی اپنا ہم عصر مانتا ہوں۔ ان کو بھی مجھے اپنا ہم عصر ماننا چاہیے۔ میں تو مانتا ہوں اور میں ان سے سیکھتا بھی ہوں۔ کیا سیکھتا ہوں یہ تو میں جانتا ہوں یا پھر کوئی نقاد اگر سمجھدار ہوگا تو جان لے گا۔ ایسا ہی شاعری میں ہے۔ میں بہت RECEPTIVE ادیب ہوں۔ میں اپنی چیزیں لکھ کر دوستوں کو سناتا ہوں اور ان کی رائے بھی لیتا ہوں۔ اسی کام کے لئے میں نے اپنے ساتھ کام کرنے والوں کو ترغیب بھی دے رکھی ہے کہ میری تحریر میں کون سی غلطیاں، کون سی سقم رہ جاتے ہیں جو نہیں رہنے چاہئیں۔ تو اس سب عمل میں دوسرے کی رائے، سنکر، تخلیق سناتے ہوئے ان کی آنکھوں میں دیکھ کر میں اپنی تخلیق کی خوبیاں خامیاں جان لیتا ہوں پھر اس کو سدھارتا اور سنوارتا ہوں۔ جب میں تین چار بار لکھتا ہوں تو پھر ظاہر ہی ہے کہ ہر بار چیز کو بہتر بنا دیتا ہوں۔ ان میں کتر بیونت کرتا ہوں، اضافہ کرتا ہوں، میں یہ جانتا ہوں کہ

پیدا کی ہے۔ میرے ایک دوست تھے۔ نام اب نہیں لیتا، مر گئے ہیں۔ وہ کہنے لگے اشک جی میں نے اپنی کہانی چھ بار لکھی ہے۔ میں نے کہا تم چھبیس بار لکھو تب بھی اچھی نہیں بنے گی۔ سوال بار بار لکھنے کا نہیں سوال یہ ہے کہ چیز کیسی بنی کیا آپ مطمئن ہیں۔ آپ کیا چاہتے ہیں۔ کیا آپ کو علم ہے اس تکنیک کا؟ کیا آپ کو بھاشا کا علم ہے۔ کیا آپ کو شبدوں کی طرمیت کا پتہ ہے کیا آپ کو معنی کا پتہ ہے؟ ایک جگہ آصف تین ماترا کا شبد لگتا ہے، دوسری جگہ چار کا اور وہ تحریر میں روانی پیدا

کرتا ہے پھر الفاظ کے معانی اور ان کے شیڈز SHADES . کا بھی معاملہ ہے۔ کسی جگہ پیار آئے گا۔ کسی جگہ پریم کہیں الفت کہیں محبت کہیں انس کہیں لگا ؤ کہیں آسکتی۔ کہیں راگ، کہیں انوراگ، جو آدمی اس علم کو جانتا ہے وہی صحیح جگہ صحیح لفظ رکھے گا اور بے سود تکرار نہیں کرے گا۔ پریم چند نے کہا تھا' اشک ' میرے پاس ان کا عطا ہے۔ تم اپنا لفظ کہیں سے لو، عربی، فارسی انگریزی، پنجابی، گجراتی، بنگالی، مراٹھی خیال اس بات کا رکھو کہ خیالات کا تسلسل اور زبان کی روانی قائم رہے خیالات کا تسلسل تو بھئی آپ کی سوچ اور آپ کے پڑھنے لکھنے سے متعلق ہے۔ ہر زبان کی روانی تو شبدوں کا کھیل ہے اور آپ کو شبدوں کی سمفنی کی سمجھ نہیں ہے..... یعنی دیکھیے فقرہ ہے 'اس بنگلے کے سامنے کے دروازے کے باہر کے راستے کے ....' میں پانچ بار 'کے' آ گیا میرے پورے ناول میں آپ نہیں دکھا سکتے۔ الفاظ کا ایسا اعادہ ایسی تکرار آپ میرے ہاں نہیں دکھا سکتے۔ تکرار شبدوں کی ہوتی ہے تکرار خیالات کی ہوتی ہے۔ تکرار ہونی نہیں چاہیے' جب تک کہ آپ کو اس سے دیگر مقصد درکار نہ ہو۔ یعنی کہ آپ تکرار پیدا کر کے زور پیدا کرنا چاہیں خطابت کا۔ ورنہ تکرار نہ ہو۔ (ہنسی) یہ تو لمبا قصہ ہے آصف' اب یہ تو جو کرتا ہے وہی جانتا ہے۔ بہت لوگوں کو زبان نہیں آتی، یوں ہی لکھتے رہتے ہیں۔ انہیں پتہ ہی نہیں اردو کیا ہے۔ انہیں پتہ ہی نہیں روانی ہوتی کیا ہے۔ بس وہ گالی دے سکتے ہیں۔ گالی دیتے رہتے ہیں۔ پر میں بہت مشہور آدمی ہوں۔ میرے تو بہت قاری ہیں۔ میرے تو بہت چاہنے والے ہیں۔ اس لئے ہیں کہ میں بہت محنت کرتا ہوں اور میرے قاری پڑھتے ہیں۔ میرا ناول ہے 'بڑی بڑی آنکھیں' اس میں روانی قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں نغمہ ہے۔ اس میں نغمگی ہے۔ اس کو غنائی ناول کہا گیا ہے اس لئے کہ میں نے اس کو لکھتے وقت نغمگی کا خیال رکھا تھا۔

سوال: اچھا اشک جی یہ بتایئے کہ جس وقت آپ کے افسانوں کو شہرت ملنا شروع ہوئی تو اس کے آس پاس قریب بہیں کئی بڑے نام ملتے ہیں افسانے کے میدان میں۔ بلکہ جس وقت اردو افسانے کے بڑے ناموں کا ذکر ہوتا ہے تو ہم اس دور کے ان لوگوں کو یاد کرتے ہیں جن کو آپ جانتے ہوں گے منٹو، عصمت چغتائی، بیدی اور کرشن چندر۔ ان سے ملنے کے بعد آپ کو اپنے وہ ساتھی اور ہم عصر کیسے لگتے ہیں۔ ان کی کہانیاں کیسی لگتی ہیں؟

اشک: دیکھو آصف، میں ایک واحد افسانہ نگار یا ادیب ہوں جو سب کو پڑھتا ہے۔ ادیب کی خوبیوں کو پسند کر سکتا ہے۔ یا جو دوست کو تنقید کر سکتا ہے اور دشمن کی تعریف میں واحد آدمی ہوں اردو یا ہندی افسانے میں جو ایسا کر سکتا ہو۔ میرے جیسا دوسرا ادیب ادب میں نہیں ہے' نہ وہ اس لئے کہ میرے باپ نے مجھ سے کہا کہ بیٹے DON'T BE JEALOUS BE ENVIOUS حسد کم زوروں کا روگ ہے۔

JEALOUS IS A QUALITY OF WEAK PERSONS

STRONG MEN ARE, ALWAYS ENVIOUS,

میں تم سے پہلے کہہ چکا ہوں کہ میں بہت ہی RECEPTIVE آدمی ہوں میں تو اپنے باپ کا بنایا ہوا ہوں۔ میرے باپ نے جو جو سکھایا میں نے سیکھا ہے میرے باپ VISIONARY آدمی تھے۔ وہ خود تو کچھ نہیں کہ یہ سب جانتے ہیں کہ وہ اوباش تھے۔ وہ DEBAUCH تھے۔ بہت CRUEL تھے لیکن سادہ لوح اور فراخ دل تھے۔ بات کے پکے اور قول کے سچے تھے۔ ان میں ایک خاص بات تھی۔ وہ بہت اچھا گاتے تھے۔ اور لائق تو ہوں گے ہی۔ میٹرک کے امتحان میں سارے ضلع میں اوّل آئے۔ انہوں نے مجھے سب کچھ سکھایا۔ یہاں تک انہوں نے مجھ سے کہا کہ بیٹے تمیز پیدا کرو۔ کیسے پیدا کرو یہ بھی بتا دیا۔ وہ کہتے تھے کہ جو بڑے لیکھک ہیں جن کی چیزیں سو دو سو سال بعد بھی پڑھی اور پسند کی جاتی ہیں ان کی زندگیاں پڑھو، ان کا ادب پڑھو اور دیکھو کہ تمہیں ان سے کیا سیکھنا ہے اور ان کی زندگیوں میں سے اچھائی لو، برائی چھوڑ دو۔ میں سب کی زندگیاں پڑھتا رہا ہوں۔ میں نے سب کا ادب پڑھا ہے۔ میں تو بھائی سب کو پسند بھی کرتا ہوں۔ اور میں سب کی کہانیوں پر THREAD CARE بحث کر سکتا ہوں۔ دس دس پندرہ پندرہ جو ان کی بہترین کہانیاں ہیں ان کو پڑھتا آیا ہوں۔ ہمارے بیشتر ادیب تو بہت بڑے افسانہ نگار نہیں ہیں، لیکن بیدی کی، منٹو کی، بلونت سنگھ کی کہانیاں میں نے بار بار پڑھی اور پسند کی ہیں میں تم کو کہانی در کہانی بولتا اور سناتا چلا جا سکتا ہوں گا۔

سوال: کرشن چندر کا نام آپ نے نہیں لیا۔ آپ نے کل یہ بھی کہا کہ کرشن چندر بڑے افسانہ نگار نہیں ہیں تو اس کی وضاحت فرمائیں گے آپ؟

اشک: میری یہ بات سب کو بری لگتی ہے پر میں تو کرشن چندر کے بارے میں یہ سب کہتا رہا ہوں۔ وہ افسانہ نگار تھے ہی نہیں۔ وہ تھے اول درجے کا طرز نگار HE WAS A UNIQUE STYLIST ان کے پاس شبدوں کا خزانہ تھا وہ بھی جنم جات تھا۔ یہ نہیں کہ انہوں نے پیدا کیا تھا یا حاصل کیا تھا۔ یہ صفت ان میں پیدائشی تھی۔ وہ ایسا کرتے تھے کہ رائٹنگ پیڈ پر لکھتے تھے کئی صفحے پھاڑتے جاتے تھے اور جہاں ان کا پیرا مکمل ہوا، پہلا پیرا، اس کے بعد ان کا قلم قطعاً نہیں رکتا تھا۔ وہ ایک دو گھنٹے میں کہانی لکھ دیتے تھے۔ اور ایک دن میں دو کہانیاں بھی لکھ دیتے تھے۔ ان کی کہانی پڑھیے تو آپ کو ساتھ بہا لے جائے گی۔ انت میں آپ کے پلے پڑے یا نہ پڑے آپ رہ نہیں سکتے۔ تو یہ کہانی کا گن نہیں ہے یہ شائل کی خوبی ہے۔ ان کی صرف چند کہانیاں ہیں جو کہ آج بھی اچھی لگتی ہیں حالاں کہ لے۔ دن (A - One) تو نہیں ہیں۔ سب سے پہلی کہانی 'آنگن'، پھر 'یرقان' پھر 'بے رنگ و بو'، پھر 'دو فرلانگ لمبی سڑک'۔ بیچ میں کچھ کہانیاں انہوں نے تدبر سے بھی لکھ دیں۔ جیسے 'مہالکشمی کا پل'۔ پھر بیچ بیچ میں کچھ کہانیاں انھوں نے بنا کر لکھ دیں۔ جب میں نے یہ دیکھا کہ جڑائی ہوئی ہیں، اس کے بعد ان کو پڑھنا چھوڑ دیا۔ جو آدمی سرقہ کرتا ہو وہ مہا گریٹ۔ میرے لئے اس کی کوئی وقعت نہیں ہے۔

سوال: اب منٹو کیسا لگتا ہے؟

اشک: بھئی منٹو تو آج بھی اچھا لگتا ہے۔ وہ بڑا گریٹ افسانہ نگار ہے آج کے ماحول میں منٹو کا تو کوئی مقابلہ نہیں ہے۔ یوں ہم لوگ اپنے اپنے ستونوں پر کھڑے ہیں۔ ایک کا دوسرے سے مقابلہ آپ کر نہیں سکتے۔ کارن یہ ہے کہ ہم ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اسٹائل مختلف ہے۔ سوچ کا ذریعہ مختلف ہے جیسے میں منٹو کی طرح ایک SITTING میں نہیں لکھتا۔ پھر منٹو کی تمام کہانیاں ایک جہت کی ہیں۔ میں نے پرتدار افسانے لکھے ہیں۔ کئی جہتوں کے لکھے ہیں۔ منٹو جذباتی انداز کو توڑتا ہے۔ منٹو افسانے میں خود شامل ہوتا ہے۔ منٹو نفرت کرتا ہے۔ منٹو میں بلا کا غیض و غضب ہے۔ مجھ میں طنز ہے اور میں کہانی میں جذباتی انداز کی قطعاً نہیں کرتا۔ جیسے ہی تصویر ایسی کھینچتا ہوں جو آج سے سو سال بعد بھی پڑھی جا سکے۔ آدمی کی جو بنیادی خامیاں خوبیاں ہیں ان پر لکھتا ہوں۔ انسانی نفسیات میں گہرے اترتا ہوں۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ مجھے آج کسی بات پر غصہ آئے اور میں فوراً کہانی لکھ دوں۔ منٹو لکھ دیتا تھا۔ منٹو موپاساں او ہنری اور ماہم سے متاثر تھا۔ ہم سب کو ماہم کو پڑھنے کی تلقین کرتا تھا۔ اور کہتا تھا ماہم پڑھو۔ میں نے سومرسٹ ماہم کے بیشتر افسانے پڑھے ہیں منٹو ماہم سے کہیں بڑا کہانی کار ہے۔ ماہم اس کے مقابلے میں کمتر ہے۔ ماہم سینک ہے۔ منٹو CYNIC نہیں ہے۔ ماہم STORY TELLER ہے منٹو PURE STORY TELLER نہیں تھا۔ منٹو مبلغ بھی تھا۔ "شہید ساز"، "ٹیٹوال کا کتا"، "شریفن"، "نیا قانون" پڑھیے۔ ملک کی تقسیم اور فسادات کے بارے میں اس کی دوسری اچھی کہانیوں 'کھول دو'، 'شریفن'، 'ٹھنڈا گوشت' وغیرہ کا میں ذکر نہیں کرتا۔ لیکن سب سے اچھی کہانی 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' ہے۔ ایک بھی کہانی ان فسادوں پر منٹو کی اس کہانی کے جوڑ کی نہیں یہ FACT ہے۔ اب منٹو سے ہماری لگتی تھی۔ وہ الگ بات ہے THAT IS BESIDES THE POINT اس کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ میرا ایک شعر ہے ؎

ہے تقاضائے دیانت یا ہے احساس انا
خوبی دیکھی ہے جو دشمن میں اسے مانا ہے

میں تو آج بھی منٹو کی کہانی 'بو' کو یاد کرتا ہوں۔ دیکھیے کیسا منفرد موضوع ہے اور منٹو کے لکھنے میں ذرا سی بھی FILTH نہیں ہے۔ پھر یا برگو پی ناتھ ایسا منفرد افسانہ ہے کہ جتنی بار پڑھو دل پر اثر کرتا ہے۔

سوال: منٹو کے علاوہ جس بہت اہم افسانہ نگار سے آپ کے قریبی تعلقات رہے ہیں وہ بیدی ہیں۔ کچھ بیدی کے حوالے سے بات کیجیے۔ ان دنوں پاکستان میں بیدی کا خاصا ذکر ہونے لگا ہے جیسے وہ اچانک دریافت ہو گئے ہوں۔

اشک: دیکھیے صاحب یہ سب میرے دوست ہیں۔ سب ساتھی رہے ہیں۔ بیدی تو میرے شاگرد بھی رہے ہیں۔ ان کی پہلی کہانی بھی میں نے سنی ہے اور آخری بھی سنی ہے، اور میں سطریں یا پیرا کاٹ بھی دیتا تھا۔ میں تو کرشن چندر سے بھی کہہ دیتا تھا۔ اور لیجیے یا نہ مانیے، کہا تو مجھے منٹو نے بھی سنائی تھی 'سوراج' کے لیے، کہ دیکھو اشک کیسی بنی ہے۔ یہ سارے الگ مجموعے تقریباً پانچ سات سال چھوٹے ہیں۔ میدان ادب میں دیے آنے کے بعد میں ہندی لکھنے لگا تھا۔

میں صرف بیدی کی وجہ سے پھر اردو میں لکھنے لگا۔ میری ایک کتاب ہے "میری افسانہ نویسی کے چالیس برس"، وہ ہندی میں تو ہے نہیں۔ اردو میں لکھی ہے۔ ابھی چھپی ہے آپ پڑھ لیجیے گا۔ آپ یہ سب جان جائیں گے آپ کو جو اس سے لینا ہے لے لیجیے گا۔ مجھ سے دوسرے سوال پوچھ لیں میں نے وہ سب لکھا ہے بے کم و کاست۔ میرے نام بیدی کے تین سو خط ہیں۔ ہندی میں کتاب لکھی ہے۔ بیدی کے بارے میں اس کے درد سہنے کے متعلق میرا لکھنا ہے اس میں COMPASSION، نہیں ہے سو میں دوبارہ لکھوں گا تبھی اردو میں بھی لکھوں گا۔

سوال: اشک جی، کتاب میں جو آپ نے لکھا ہے میں اس کے بجائے اس حوالے سے یہ سوال پوچھ رہا ہوں کہ آج کے اخبار میں آپ کی اس گفتگو کا حال چھپا ہوا ہے جو کل آپ نے انجمن ترقی اردو کے منچ پر کی۔ اس میں تو آپ کے تیور ہی اور ہیں۔ آپ نے خاصے معاندانہ الفاظ میں سب کو نشانہ دیا ہے۔ اس کے برخلاف اس وقت جو آپ کہہ رہے ہیں اس میں آپ کا انداز محتاط اور صلح جویانہ ہے۔

اشک: مجھے اس پر غصہ ہے۔ غلط لکھا ہے ان بیچارے صحافیوں نے میں نے یہ کہا کہ منٹو اور عصمت چغتائی کے موضوعات متنازعہ فیہ ہوتے تھے اس لیے ان پر چرچے ہوتے تھے۔ متنازعہ فیہ کو بیچاروں نے OBJECTIONABLE لکھ دیا۔ میں نے یہ نہیں کہا کہ ان کے افسانوں کے موضوع OBJECTIONABLE ہوتے تھے اس لیے ان کے چرچے تھے میں نے متنازعہ فیہ الفاظ کا استعمال کیا تھا جس کا مطلب ہوتا ہے CONTROVERSIAL — یہ جرنلسٹ لوگ اپنی طرف سے لکھ دیتے ہیں انہوں نے غلط لکھا ہے۔ وہاں ایک نقاد نے مجھ سے یہ سوال پوچھا۔ جو نہیں پوچھنا چاہیے کسی ادیب سے کہ منٹو، بیدی اور کرشن کے مقابلے میں آپ کو کیوں نہیں مانا گیا۔ میں کیا جواب دیتا، یہ سوال نقادوں سے کرنا چاہیے، ادیب سے نہیں۔ ہر آدمی اپنے آپ کو اچھا سمجھتا ہے۔ سوائے احمد ندیم قاسمی کے جو کہتے ہیں میں سب سے بڑا ہوں۔ برج بھاشا کے ایک دوہے کی طرح جس کا مطلب یہ ہے کہ اپنا گیت کس کو اچھا نہیں لگتا۔ اچھا ہو یا برا ہو۔ ایسا سوال کسی ادیب سے نہیں پوچھا جاتا۔ اور پوچھ لیا۔ انھوں نے اب اگر وہ پڑھے ہوتے باریکی سے میری کہانیاں کو سمجھ لیتے کہ

پھر پہلوؤں سے میں سب سے بڑا ہوں بلکہ پہلوؤں سے منٹو سب سے بڑا ہے اور ایک پہلو سے بلونت سنگھ سب سے بڑا ہے۔ انہوں نے بلونت سنگھ کا نام بھی نہیں لیا۔ میں آدھا گھنٹہ بلونت کی کہانیوں پر بولتا رہا وہاں۔ یہ کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ منٹو کی ان کہانیوں کا انہوں نے نام ہی نہیں لیا جن کو آپ پسند نہیں کرتے ہوں گے یا ریلیشن کی وجہ سے یا کسی اور وجہ سے، پر اس سے وہ کہانیاں کمزور تو نہیں ہو جاتیں۔ وہ تو گریٹ ہی رہے گی۔ آپ لاکھ چلاتے رہیں اس سے کیا ہوتا ہے۔ جس طرح اقبال کے ترانہ ہندی کو آپ نہیں بدل سکتے۔ ہمارے یہاں کچھ لوگ کہتے ہیں اس کو ہندوستان کا قومی ترانہ ہونا چاہیے۔ اقبال نے پاکستان بنایا ہو یا نہ بنایا ہو، یہ بحث طلب بات ہے۔ لیکن آپ ترانہ ہندی کو کیسے بدل سکتے ہیں۔ اسی طرح منٹو کی عظمت کو ایک PREJUDICE سے آپ نہیں بدل سکتے۔ اشک کی دشمنی بھی اس کو نہیں بدل سکتی۔ زمانہ ہر لکھنے والے کو جہاں کا وہ ہوتا ہے وہیں بٹھا دیتا ہے۔ POSTERITY بڑی سنگ دل اور بڑی ظالم ہوتی ہے یہ آپ سمجھ لیجیے، اس لیے بیدی بھی رہے گا۔ اس لیے کہ بیدی اپنی تمام کوتاہیوں کے باوجود، فن کار تھا۔ ہر فن کار کی اچھی کہانیاں گنیے آپ۔ دو تین نہیں گنی جاتی اور اگر کسی نے اپنی زندگی میں دس کہانیاں بھی ایسی لکھی ہیں جو A-ONE ہیں اور وقت جن کو ایسا مان سکتا ہے، تو اس کی عظمت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ میں نے دو سو کہانیاں لکھی ہیں۔ ان میں دس بھی اگر زمانہ مان لے تو پھر یہ سوال فضول ہے کہ مجھے ان کے مقابلے میں بہتر ادیب نہیں مانا گیا اور مجھے سو فیصد یقین ہے منٹو، بیدی، بلونت سنگھ ..... میری بات چھوڑ دیجیے، میں تو آپ سے بات کر رہا ہوں ..... یہ تینوں کتھا کار ہیں جن کے بارے میں میں DOUBTFUL نہیں ہوں، میں عصمت کے بارے میں DOUBTFUL ہوں پر ان تینوں کے بارے میں، میں بالکل یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ ان کو کوئی نقاد اپنی جگہ سے ہلا نہیں سکتا۔

سوال: عصمت چغتائی کے بارے میں آپ شبہے کا اظہار کرتے ہیں؟

اشک: عصمت نے اچھی کہانیاں کم لکھی ہیں۔ میں نے ساری پڑھی ہیں لیکن مجھے یاد نہیں ہیں۔ جو چیز یاد رہ جائے، میرے جیسے آدمی کو جو ہر چیز کو دوبارہ پڑھنے کا شوقین ہو۔ ان کی بڑائی میں کیسے شک ہو سکتا ہے۔ میں نے بلونت سنگھ کی کہانیاں سات سات بار پڑھی ہیں۔ میں نے بیدی کی کہانیاں پانچ پانچ، چھ چھ بار پڑھی

ہیں، منٹو کی بھی اسی طرح پڑھی ہیں۔ اور میں معروف مصنف ہوں اور ان کا ہم عصر ہوں۔ اور مجھے عصمت کی کہانیاں سوائے "تل" کے اور "بکنواری" کے یاد نہیں ہیں۔ میں نے کرشن کی بھی کہانیاں چھاپی ہیں عصمت کی بھی چھاپی ہیں۔ بیدی کی آٹھ کتابیں چھاپی ہیں۔ میرے لڑکے نے منٹو کی تیس کہانیاں ہندی میں چھاپیں اور اسے ہندی میں مشہور کر دیا میرے لئے سب برابر ہیں پر دیکھئے حقیقت تو حقیقت ہے

سوال: بلونت سنگھ کے بارے میں ابھی آپ نے کہا کہ ایک پہلو سے وہ ان سب سے بہتر ہے۔ تو وہ کون سا پہلو ہے۔

اشک: دیکھئے، بلونت سنگھ جیسی دلچسپ کہانی تو بہت کم ادیب لکھ سکتے ہیں۔ یہ بات سمجھ لیجئے۔ اگر افادیت اچھے افسانے کی شرط نہ ہو تو بلونت سنگھ بہت بڑا افسانہ نگار ثابت ہوگا۔ اس کی کہانی ہے "گرنتھی" سیدھی سادی کہانی ہے۔ صاحب، جب وہ کتاب نظر آئے میں پڑھ لوں۔ مجھے یہ لگا کہ کبھی اس میں کیا ہے۔ یہ کیوں بار بار پڑھنے کے لئے انگیخت کرتی ہے۔ صاحب چھ سات بار پڑھ کر میں نے جانا کہ اس میں کیا خوبی ہے۔ "جگا" "سمجھوتہ" "پنجاب کا البیلا" "پہلا پتھر" "سورما سنگھ" "خود دار" "تین باتیں" ایک سے بڑھ کر ایک کہانی ہے اس کے پاس۔ پھر "کالا تیتر" کوئی جواب نہیں اس کا۔ بلونت اپنے فن کا استاد ہے۔ اب بھی ہم بڑے افسانہ نگار ہیں کرشن بڑا افسانہ نگار تھا۔ بیدی بڑا افسانہ نگار ہے۔ اس سے کیا ہوتا ہے۔ بلونت سنگھ کسی کو نہیں مانتا تھا۔ مزے کی بات ہے۔ وہ اشک کو بیدی کو منٹو کو کسی کو نہیں مانتا تھا۔ قطعاً نہیں مانتا تھا۔ بڑے SNOB آدمی تھا اس لئے کسی کو نہیں مانتا تھا۔ مگر میرے نزدیک اس سے کچھ بھی فرق نہیں پڑتا۔ میں تو مانتا ہوں کیوں کہ میں پڑھتا ہوں۔ اور اسے کیتھر اسس کا استاد مانتا ہوں۔ وہ افسانے کو تانتا چلا جاتا ہے قاری کا ذہن تناؤ کے نقطہ عروج پر پہنچ جاتا ہے پھر وہ ریلیف دیتا ہے وہ اس فن کا ماہر ہے اور یہ معمولی فن نہیں۔

سوال: اشک جی، اپنے ہم عصروں کے بعد کے کون سے افسانہ نگار آپ کو پسند آتے ہیں، اردو میں بھی اور ہندی میں بھی۔

اشک: دیکھئے، اردو کے تجریدی افسانہ نگاروں میں مجھے نہ تو بلراج مین را پسند ہیں نہ جوگیندر پال، نہ سریندر پرکاش۔ مجھے سب سے اچھا تو انور سجاد لگتا ہے۔ پھر انتظار حسین، پھر منشا یاد۔ اور بھی ہوں گے۔ میں نے پڑھے نہیں ہیں۔ غیاث احمد گدی وغیرہ کے افسانے میں نے پڑھے ہیں۔ وہ ادب عالیہ میں نہیں آتے۔ انور سجاد منفرد ہیں۔ اب مصیبت یہ ہے کہ وہ ڈاکٹر ہے۔ ڈرامے لکھتا ہے۔ اس میں جو جوہر ہے وہ بکھر بھی سکتا ہے۔ آدمی کئی بار اپنی شکتیوں کو بکھرا بھی دیتا ہے۔ اب اس میں میں تو کچھ نہیں کہہ سکتا یہ تو انور سجاد کا فیصلہ ہے، میرا نہیں ہے۔ مجھے تو اس کے افسانے بھی پسند ہیں۔ اور اگرچہ میں صرف اسٹیج کے ڈرامے کو سچا ڈرامہ مانتا ہوں انور سجاد ریڈیو اور ٹی وی کے لئے لکھتا ہے لیکن وہ دلچسپی سے پڑھے تو جا ہی سکتے ہیں۔

سوال: یہ اردو کے افسانہ نگار ہوئے۔ ہندی میں کون سے افسانہ نگار آپ کو پسند ہیں؟

اشک: افسانہ نگار تو بہت ابھرے تھے۔ جدیدیوں میں دودھ ناتھ سنگھ، گیان رنجن کا لیا۔ لیکن یہ دس پندرہ سال سے میرے خیال میں وہ کچھ لکھ ہی نہیں رہے۔ اور بھیشم ساہنی، ریش بخشی، یہ لوگ بہت منفرد، اپنا اسٹائل رکھنے والے لوگ تھے۔ اور کچھ کہانیاں ایسی ہیں جو پھر لکھی نہیں گئیں۔ ہندی میں وہ ایسے افسانہ نگار تھے لیکن بیٹھ گئے۔ کیوں بیٹھ گئے؟ میں کیا جانوں (ہنسی) لیکن دس پندرہ سال سے کوئی کام آگے نہیں بڑھا۔ میرے بعد آنے والوں میں راکیش، یادو اور کرشنا سوبتی ہیں ... کرشنا سوبتی تو بہت شاندار افسانہ نگار ہے۔ اس نے جو بھی لکھا ہے اس میں کچھ منفرد رہے گا۔ وہ بہت اچھی آرٹسٹ ہے۔ باقی یہ ہے کہ راکیش کی کچھ کہانیاں رہیں گی، یادو کی دو تین کہانیاں رہیں گی۔ اور یہ لوگ ہیں دودھ ناتھ، گیان رنجن، کالیا۔ ان کی کہانیاں۔ لیکن راکیش، یادو اپنی زندگی ہی میں بکھرنے لگے تھے۔ یہ تو بھائی لمبی ریس ہے، سینے میں دم اور لمبی سانس چاہئے، میدان ادب میں جمے رہنے کے لئے۔

سوال: کرشنا سوبتی کا ذکر آپ نے کیا۔ ان کا نام ہم تک پہنچا ہے تو امرتا پریتم سے معتبر بازی کے حوالے سے .....

اشک: امرتا پریتم بھی کوئی کوِتری (شاعرہ) ہے؟ وہ اندرا جی کی جاری رقیبہ رکھی ہے۔ جذباتی ہے۔ ان پڑھ ہے۔ کیوں کہ اس کو انعام مل گیا۔ نصاب لاکر کالیا دلا کر تو وہ بڑی شاعرہ یا کوتری ہو گئی؟ ایک ناول "پنجر" اور پانچ چار بہت اچھی جذباتی کویتائیں ــــ اس سے زیادہ سرمایہ اس کے پاس نہیں ہے۔ سب شعر رکھنا ایسے ہی نہیں کہتا ہیں۔ کرشنا سوبتی کی تو خاک بھی

کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ وہ ہے کرشنا سوبتی اتنی POWERFUL رائٹر ہے۔ آپ پڑھیے اس کی کہانی "سکہ بدل گیا"۔ آپ پڑھیے کرشنا کی کہانی "مترو مرجانی" پڑھیے "یاروں کے یار"۔ ایک کہانی نہیں ہے ہندی میں ویسی۔ اور عورت نے لکھی ہے یہ بھی جانیے۔ مرد نہیں لکھ سکتے ویسی کہانی۔ پھر کرشنا سوبتی کی "گلاب جل گنڈیریاں" پڑھیے۔ "دادی ماں" پڑھیے۔ "کوئی نہیں کہیں نہیں" پڑھیے۔ اتنی تو میں نے گنا دی ہیں۔ اور ناول اس کا پڑھیے "ڈار سے بچھڑی" ناول اس کا بہت اچھا نہیں ہے۔ آدھا بہت اچھا ہے۔ باقی نصف کمزور۔ میں نے پڑھا ہے۔ میری بات سے وہ ناراض بھی ہو گی۔ ناراضگی کا تو سوال ہی کوئی نہیں۔ کبھی آپ میرا ناول پڑھ کر کہہ دیں کہ یہ دکر چی کا ہے تو میں تو نہیں ناراض ہونے والا۔ میں یہ کہہ دوں گا کہ آپ احمق ہیں۔ اصل میں ناراض نہیں آپ ہو سکتے۔ جو ہماری کتاب پڑھ ضائع کرتا ہے یا پیسے خرچ کرتا ہے اس کو پورا حق حاصل ہے کہ ہمیں CONDEMN کرسکے ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ وہ بے وقوف ہے۔ کرشنا کا ناول ہے بہت مشہور "سورج مکھی اندھیرے کے" مجھے وہ کیس ہسٹری لگتا ہے۔ زبان اس کی لاجواب ہے لیکن ناولٹ خام ہے لیکن کہانیاں جن کا میں نے ذکر کیا۔ ادب عالیہ کے تحت آتی ہیں۔

سوال: ہندی کے افسانہ نگاروں میں آپ نے کملیشور کا ذکر نہیں کیا۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

اشک: کملیشور کہانی کار ہی نہیں ہے۔ میرے ساتھ تین سال تک کام کرتا رہا ہے۔ وہ چراتا ہے۔ جب میں نے لوگوں کو دکھا دیا کہ دوستو ئیفسکی کے ایک ناول کا پورا CHAPTER کملیشور کی کہانی "ایک تھی بملا" میں ہے تو لوگ مان گئے۔ لوگ اتنا پڑھتے نہیں جتنا میں پڑھتا ہوں۔ کملیشور کا اپنا کوئی اسٹائل نہیں اس کی ہر کہانی کا اسٹائل بدلا ہوا ہے۔ اس نے چرائی ہوئی ہے کہ لوگ کیا کریں گے؟ "TIN DRUM" میں ایک سین آتا ہے جہاں عورت کو حیض جاری ہوتا ہے تب اس عورت کے حیض کی خوشبو سبھی کمروں میں پھیل جاتی ہے۔ کملیشور نے وہاں سے آئیڈیا لیا اور کہانی لکھ دی۔ میں اسے افسانہ نگار نہیں مانتا۔ اس نے افسانہ لکھنا چھوڑ دیا۔ فلموں میں چلا گیا۔ روپے اس نے خوب کمائے۔ اپنے خرچ سے اردو میں اپنے اوپر فکر وفن کے زیر عنوان ضخامت سے بڑا مجموعہ بھی نکلوا دیا لیکن اس سے کچھ نہیں ہوتا۔ کرشن نے یہ سب پراپیگنڈہ کر کے دیکھ لیا۔

کملیشور دیکھ لے۔ پکڑ ہو گا نہیں۔ وقت بڑا ظالم ہوتا ہے

یہ وقت کس کی رعونت پہ خاک ڈال گیا
یہ کون بول رہا تھا خدا کے لہجے میں

ہر رودینم کے شاعر کا یہ شعر اس پر صادق آتا ہے۔

سوال: اشک جی ہندی کے جن جدید افسانہ نگاروں کے نام آپ نے لیے، اردو والے ان سے کم کم واقف ہیں۔ دونوں زبانوں کا ادب ایک دوسرے سے دور چلا گیا ہے۔ اب اس کا امکان کم نظر آتا ہے کہ جیسے آپ اپنی چیزیں دونوں زبانوں میں لکھ رہے ہیں۔

اشک: (ہنسی): ارے بھائی پریم چند اردو سے ہندی میں چلے گئے۔ کسی نے ان کو برا نہیں کہا۔ میں ہندی چلا گیا تو میرا نام ہی کاٹ دیا یہاں کے اردو والوں نے جب کہ میں مسودہ اردو میں لکھتا رہتا تھا۔ اب میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ آپ لوگ اردو والے بہت احساس کمتری میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ پہلے تو کبھی ایسا نہیں ہوا کہ ایک آدمی ہندی میں لکھنے لگا اس کا نام ہی کاٹ دیا ادب سے۔ کبھی ایسا ہوا ہے؟ بیس سال لکھا ہے میں نے۔ ان بیس برسوں میں کتنا لکھا ہے میں نے۔ یہ جیسے ڈرامے کسی نے نہیں لکھے۔ آپ برا مانیں یا بھلا مانیں آپ سمجھیں یا اس ترانی یا تعلی۔ سو سال تک میرے جیسا ادیب نہ ہندی پیدا کر سکتی ہے نہ اردو پیدا کر سکتی ہے۔ بعض لوگ تو مجھے نہ ناول نگار مانتے ہیں، نہ شاعر مانتے ہیں، نہ ڈرامہ نگار مانتے ہیں۔ لوگوں کا میں کیا کروں۔ میرے جیسے اردو ہندی پنجابی میں لکھنے والے آپ کہاں سے لائیں گے۔ اردو والے اردو کو فارسی عربی بناتے جاتے ہیں (خصوصاً نقاد)۔ ہندی والے اس کو سنسکرت بنانے پہ تلے ہیں لیکن دونوں زبانیں ساتھ ساتھ پڑھی جائیں گی تو پھر قریب آئیں گی۔

سوال: لوگوں کے ماننے یا نہ ماننے سے زیادہ یہ نقادوں کا کام ہے کہ....

اشک: ہمارے بیشتر نقاد ان پڑھ ہیں۔ جو لائق فائق ہیں وہ اپنے خانوں میں بٹے ہیں۔ بدریانت ہیں اور ۔ اب میں کیا کر سکتا ہوں۔ وہ پڑھتے ہی نہیں ہیں۔ وہ وائیٹا میں جاتے ہیں، کیشیوتی جاتے ہیں، اکیڈمیوں سے کھاتے ہیں۔ ان کے پاس پڑھنے کا وقت ہی نہیں ہے۔ ہمارے ہاں تو نہیں ہے۔ میں یہاں کے نقادوں کی بات نہیں کر رہا۔ میرے یہاں کے نقادوں کے پاس کوئی وقت نہیں ہے۔

سوال: اردو میں فکشن کے نقادوں نے پچھلے برسوں میں بہت کام کیا ہے، خاص طور ہندوستان کے نقادوں نے .....

اشک: اب ان کی تنقید پر میں تنقید کروں تو پتہ چلے گا کتنا اچھا لکھا ہے اور کتنا برا لکھا ہے۔ میرے پاس ابھی اس کے لئے وقت نہیں ہے۔ اب ٹھیک ہے لکھا ہے انہوں نے مگر سب ہیں اپنے اپنے PREJUDICED خیموں کے مطابق۔ ہندی میں زندگی بھر مکتی بودھ کا کسی نے نام نہیں لیا۔ وہ بستر مرگ سے لگ گئے۔ لال بہادر شاستری وزیر اعظم تھے۔ انہوں نے دلی بلا کر ان کا علاج کرانا شروع کیا۔ ہندی نقاد جاگ پڑے اور اب مکتی بودھ سب کے عظیم شاعر ہیں۔ ان کا نام لئے بغیر ان کا کام نہیں چلتا۔ اردو میں حالات مختلف نہیں ہیں۔ آپ مجھ سے منہ نہ کھلوایئے۔ بیدی کو مرتے دم تک کسی نے نہیں جانا۔ بجز اس کے پاس پیسہ خوب آ گیا۔ باقر مہدی کو انہوں نے بھی نقاد بنا لیا۔ شراب اس کے یہاں بھجواتے رہے۔ بیوی سے خواہ اس بات کرنے کر جھگڑا ہوتا رہا۔ ادیب، بیدی کا دوڈھم پیا گیا۔ بیدی کے پاس آ گیا پیسہ۔ خوب کھلایا اس نے دعوتیں کھلائیں تو نقاد بھی آ گئے۔ میں تو بیدی کا دوست ہوں میرا تو روز کا اٹھنا بیٹھنا تھا۔ اور بیدی مان بھی جاتے تھے خود کہتے بھی تھے۔ مجھے نقادوں کی حقیقت کچھ بھی نہیں ہے۔ محمد حسن سی پی ایم سے جڑے ہیں۔ قمر رئیس سی پی آئی سے۔ نارنگ ترقی پسندوں کو اتنا نہیں مانتے۔ گیان چند ہیں لیکن وہ نقاد کم محقق زیادہ ہیں۔ یہ لوگ اچھے درجے کے نقاد ہیں لیکن تعصب سے بالا نہیں۔

سوال: اشک جی کہانی اور ناول کا ذکر تو ہوا لیکن اس کے ساتھ ساتھ آپ کے ڈراموں کا بھی ذکر ہونا چاہیے۔ آپ نے کئی ڈرامے لکھے ہیں اور خاص طور سے یک بابی ڈراموں میں تو آپ کا کوئی حریف نہیں۔

اشک: ڈرامہ مشکل فن ہے۔ اردو میں ڈرامہ تو 'انارکلی' ہے بس۔ منفرد اور لاثانی اور پرانے اور جدید ڈراموں میں دو پل جیسا ہے۔ "گرتی دیواریں" میں تین CHAPTER میں نے انارکلی پر لکھے ہیں۔ میں اس سے کتنا متاثر ہوا ہوں گا، یہ آپ صرف "گرتی دیواریں" پڑھ کر جان سکتے ہیں۔ دیکھئے یک بابی ڈرامہ سیکھا تو میں نے امتیاز علی تاج کے ڈراموں سے جو وہ انگریزی سے ترجمہ کرتے تھے۔ میرا تعلق لڑکپن سے اسٹیج کے ساتھ رہا ہے۔ میں نے بہت پہلے طے کر لیا تھا کہ میں حقیقی زندگی سے حوالہ۔ جب میری زندگی میں المیہ وقوع پذیر ہوا ہوں گا۔ میری نظر ہی بدل گئی۔ مجھے زندگی کی حقیقت نظر آنے لگی میں تخیل کی دنیا سے بہت دور چلا گیا اور وہی حقیقتیں کہ اندر حقیقتیں میرے ڈراموں میں بھی سمو لیں۔ وہ ایک شعر ہے کہ:

تلخ حقیقتوں کا میں عکاس ہی سہی
رمز حیات سے تہی میرا سخن نہیں

تو ان دو کو ملا لیا ہے۔ حقیقت کو رکھا اور ساتھ میں فن کا پورا خیال رکھا یعنی اسٹیج کے فن کا۔ کئی بار SYMBOLIC افسانے لکھے جیسے 'کونپل'، 'پٹھان'، 'شہزادہ'، 'پلنگ'، 'بے بسی'، 'آکاش چاری'، 'اجگر'، یہ سب SYMBOLIC افسانے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ میں اس طرح سے تجریدی نہیں لکھتا جیسے آجکل ادیب لکھتے ہیں، پر میں تو بہت عرصے سے ایسا لکھتا ہوں۔ 'مجھے' میرا ڈرامہ ہے، 'سوکھی ڈالی'، یا 'لکشمی کا سواگت'، 'پاپی'، 'چلمن'، یہ سارے ڈرامے میں نے بہت پہلے لکھے ہیں، سب الگ ہیں۔ پچاس یک بابی ڈرامے لکھے ہیں اور پورے بڑے ڈرامے لکھے ہیں۔ اچھے لکھے ہیں اور وہ تو کھیلے جاتے ہیں۔ پچاس سال پہلے لکھا ڈرامہ 'چھٹا بیٹا' پچھلے سال واشنگٹن ڈی سی میں کھیلا گیا ہے، تو آپ سمجھیے کہ VALID تو ہیں اور یہی میں آپ سے کہتا تھا کہ میں اپنی تھیم انسان کے اساسی جذبات کو لے کر چلتا ہوں جو نہیں بدلتی۔ میرے ڈراموں پر بھی ناولوں ہی کی طرح جرمن زبان میں بہت کام ہوا ہے۔

سوال: اشک جی آخری سوال یہ ہے کہ آپ نے اپنی جن اٹھارہ کتابوں کو حال ہی میں شائع کیا ہے تو اردو دنیا میں ان کا کیا ردعمل ہوا ہے، قارئین اور ناقدین کے کیا تاثرات ہیں؟

اشک: نقاد وقاد تو کچھ کہتے وکہتے نہیں۔ میرے بارے میں اکثر بہت ناراض رہتے ہیں۔ میں سب کو تنگ بھی کرتا رہتا ہوں اور قاری تو میرے بہت ہیں۔ میری تو کتاب فوراً بک جاتی ہے۔ مجھے نقادوں سے زیادہ کچھ لینا دینا نہیں ہے۔ جو دوست ہیں ان سے ضرور کہتا ہوں، لکھ بھی دیتے ہیں۔ گیان چند نے بڑی تعریف کی ہے، قمر رئیس نے بڑی تعریف کی ہے، محمد حسن بھی میرے دوست ہیں اور تعریف کرتے ہیں۔ نارنگ بھی کہتے ہیں کہ مجھ سے بڑی عقیدت ہے۔ لکھا انہوں نے چاہے کچھ نہ ہو۔ یہ چھوڑ دیجئے، ان باتوں میں کیا رکھا ہے۔ آپ پڑھئے اور پسند کیجئے یا ناپسند کیجئے، وہ میرے لئے زیادہ ضروری اور قیمتی ہے اور اسی کی اہمیت ہے۔

عرفان صدیقی

۱

تیرے تن کے بہت رنگ ہیں جانِ من اور نہاں دل کے نیرنگ خانوں میں ہیں
لامسہ، شامہ، ذائقہ، سامعہ، باصرہ سب مرے رازدانوں میں ہیں

اور کچھ دامنِ دل کشادہ کرو، دوستو، شکرِ نعمت زیادہ کرو
پیڑ، دریا، ہوا، روشنی، عورتیں، خوشبوئیں سب خدا کے خزانوں میں ہیں

ناقۂ حسن کی ہم رکابی کہاں، خیمۂ ناز میں باریابی کہاں
ہم تو اے بانوئے کشورِ دلبری، پاسداروں میں ہیں ساربانوں میں ہیں

میرے اندر بھی ہے ایک شہرِ دگر، میرے مہتاب اک رات ادھر سے گزر
کیسے کیسے چراغ ان دریچوں میں ہیں، کیسے کیسے قمر آسمانوں میں ہیں

اک ستارہ ادا نے یہ کیا کر دیا، میری مٹی سے مجھ کو جدا کر دیا
ان دنوں پاؤں میرے زمیں پر نہیں، اب مری منزلیں آسمانوں میں ہیں

عرفان صدیقی

۲

(اپنے نام)

جاؤ، اب دشت ہی تعزیر تمھارے لئے ہے
پھر نہ کہنا کوئی زنجیر تمھارے لئے ہے
اپنے ہی دستِ تہی ظرف نے مارا تم کو
اب بکھر جانا ہی اکسیر تمھارے لئے ہے
آخرِ شب تمھیں آنکھوں کا بھرم کھوتا تھا
اب کوئی خواب نہ تعبیر تمھارے لئے ہے
عکسِ نظارہ کرو زودِ پشیمانی کا
اب تمھاری یہی تصویر تمھارے لئے ہے
آج سے تم پہ درِ حرف و نوا بند ہوا
اب کوئی لفظ نہ تاثیر تمھارے لئے ہے
منصبِ درد سے دل نے تمھیں معزول کیا
تم سمجھتے تھے یہ جاگیر تمھارے لئے ہے

عرفان صدیقی

۳

اک ہوا آئی کہ برہم ہوا مے خانۂ لب
لب تک آیا بھی نہ تھا ابھی پیمانۂ لب

رات کی بات کوئی اس کے سوا یاد نہیں
قصۂ شب میں اگر سچ ہے تو افسانۂ لب

سر آشوب ہوا بوسہ پہ پیغام کی فکر
تو بھی کیا چیز ہے میرے دل دیوانۂ لب

جسم سے روح تلک راہ نوردی کے لئے
ہو عنایت مرے ہونٹوں کو بھی پروانۂ لب

کاسۂ لب میں کہاں ڈھونڈ رہی ہو اس کو
ہم نے آنکھوں میں چھپا رکھا ہے دردانۂ لب

جنبش لب ہو تو نقد دل و جاں دیتے ہیں
ہم نئے باج گذاروں میں ہیں سلطانۂ لب

کچھ نہ کچھ حرف عنایت کا صلہ دیں اس کو
اذن ہو جائے تو حاضر کریں نذرانۂ لب

وہ تو یہ کہئے کہ اک نام سخن میں آیا
پھول کھلتے ہی کہاں تھے سر ویرانۂ لب

۴

قافلۂ درد ترے خاک بہ سر آ گئے ہیں
اب تو پہچان کہ ہم شام کو گھر آ گئے ہیں

دل و جاں کب کے گئے ناقہ سواروں کی طرف
یہ بدن گرد اڑانے کو کدھر آ گئے ہیں

رات دن سوچتے رہتے ہیں یہ زندانیٔ ہجر
اس نے چاہا ہے تو دیوار میں در آ گئے ہیں

اس کے ہی ہاتھ میں ہے شاخ تعلق کی بہار
چھو لیا ہے تو نئے برگ و ثمر آ گئے ہیں

ہم نے دیکھا ہی تھا دنیا کو ابھی اس کے بغیر
لیجئے بیچ میں پھر دیدۂ تر آ گئے ہیں

نیند کے شہر طلسمات میں دیکھیں کیا ہے
جاگتے میں تو بہت خواب نظر آ گئے ہیں

اتنا آساں نہیں فیصلۂ ترک سفر
پھر مری راہ میں دو چار شجر آ گئے ہیں

عرفان صدیقی

۵

سو ہم تو زرِ صدا، موشی یہ سب اشعار کر دیں گے
وہ ہم سے کہہ رہا ہے کیا مجھے بیمار کر دیں گے

وہی پیچا ہے جو آنکھوں سے ہویدا ہوتا رہتا ہے
اگر ہونٹوں سے پوچھو گے تو وہ انکار کر دیں گے

بدن کی ریت پر اب تک اسی وعدے کا سایہ ہے
ہم آئیں گے تو تیرے دشت کو گلزار کر دیں گے

تپانِ شہر سے یہ دل تو زندہ ہو نہیں سکتا
بہت ہوگا تو میری خواہشیں بیدار کر دیں گے

قیامت استعارہ ہے اشارہ میرے قاتل کا
کہ ہم ابرو ہی کیا سارا بدن تلوار کر دیں گے

نہیں دیوارِ جاں ہی سے الجھنے دو کہ وحشی ہیں
اگر چھیڑا تو دیوارِ جہاں مسمار کر دیں گے

کسی کو شہر میں سیلِ بلا کی زد پہ آنا ہے
چلو، یہ کام بھی میرے در و دیوار کر دیں گے

۶

شہاب چھو کوئی، گم شدہ ستارہ کوئی
ہوا طلوع افق پر مرے دوبارہ کوئی

امیدواروں پہ کھلتا نہیں وہ بابِ وصال
اور اس کے شہر سے کرتا نہیں کنارہ کوئی

مگر گرفت میں آتا نہیں بدن اس کا
خیال ڈھونڈتا رہتا ہے استعارہ کوئی

کہاں سے آتے ہیں یہ گھر اجالتے ہوئے لفظ
چھپا ہے کیا مری مٹی میں ماہ پارہ کوئی

گماں نہ کر کہ ہوا ختم کارِ دل زدگاں
عجب نہیں کہ ہو اس راکھ میں شرارہ کوئی

بس اپنے دل کی صدا پر نکل چلیں اس پار
کہ سب کو غیب سے ملتا نہیں اشارہ کوئی

اگر نصیب نہ ہو اس قمر کی ہمسفری
تو کیوں نہ خاکِ گزر پہ کرے گزارہ کوئی

عرفان صدیقی

۷

اسم سے وہ جان سخن ربط نوا چاہتی ہے
چاند سے اور چراغوں سے ضیا چاہتی ہے

اس کو رہتا ہے ہمیشہ مری وحشت کا خیال
میرے گم گشتہ غزالوں کا پتا چاہتی ہے

میں نے اتنا اسے چاہا ہے کہ وہ جان مراد
خود کو زنجیر محبت سے رہا چاہتی ہے

چاہتی ہے کہ کہیں مجھ کو بہا کر لے جائے
تم سے بڑھ کر تو مجھے موج فنا چاہتی ہے

روح کو روح سے ملنے نہیں دیتا ہے بدن
خیر یہ بیچ کی دیوار گرا چاہتی ہے

ہم پرندوں سے زیادہ تو نہیں ہیں آزاد
گھر کو چلتے ہیں کہ اب شام ہوا چاہتی ہے

میں نے ان قفلوں کے پیچھے ہی چھپایا ہے جسے
اور انہیں سے تری تصویر بنا چاہتی ہے

۸

جسم و جاں کی آگ سے منظر بہ منظر روشنی
اس کا پیکر روشنی میرا مقدر روشنی

میں نے رات اک خواب دیکھا اور روشن ہو گیا
دیکھتا کیا ہوں کہ ہے میرے برابر روشنی

اور اسے روشن کیا تجھ سے نہیں کیا چاہیے
ایک دامن بھر ہوا اور اک دیا بھر روشنی

میں کوئی جگنو نہ تارا، میں کوئی سورج نہ چاند
اور تو دیکھے تو ہے مٹی کے اندر روشنی

اکثر اکثر اس کا چہرہ دھیان میں آتا بھی ہے
جیسے گم ہو جائے جنگل میں چمک کر روشنی

میرے دو ہجر کی تاریک راتوں کے طفیل
زندگی بھر چاندنی اور زندگی بھر روشنی

عرفان صدیقی

۱

دل پہ یہ مشق ستارہ نظری آخر کیوں
پارۂ سنگ کی آئینہ گری آخر کیوں
میں ہی کیوں حلقۂ زنجیر تعلق میں اسیر
تو ہر الزام تعارف سے بری آخر کیوں
وہ مرے حرف دل انگیز پہ کیوں ہے خاموش
میری دشمن ہے مری خوش اثری آخر کیوں
زندگی میں وہی اک گوشۂ راحت کی تلاش
شاعری میں گئی دربدری آخر کیوں
اب کہیں کوئی تقاضا نہ کوئی شرط وصال
مجھ سے آگے مری شوریدہ سری آخر کیوں
دشت ہجراں کے کرنے کو سب کے لئے ہیں
میں ہی ارمان کروں ہم سفری آخر کیوں
دل اگر ہم میں آئے تو اڑا کر لے جائے
عشق میں شکوۂ بے بال و پری آخر کیوں

۲

یہ درد رات مسرت بے خبر کے نام تمام
اُسی چراغ جہان دگر کے نام تمام
کبھی جو زحمت کار رفو نہیں کرتا
ہمارے زخم اسی چارہ گر کے نام تمام
وہ ایک خواب سہی، سایۂ سراب سہی
یہ عمر بھر کی تھکن اس شجر کے نام تمام
کسی نے بند کیا ہم پہ اپنے نام کا رزق
سو ہم بھی بھول گئے خشک و تر کے نام تمام
یہ ربط حسرت و حکایت اُسے قبول نہیں
تو اب ہمارے یہ خط نامہ بر کے نام تمام
یہ پھول جس نے کھلائے ہمارے پت جھڑ میں
اسی کے موسم برگ و ثمر کے نام تمام
اس ایک نام نے بخشا ہے جو غم اثاثہ درد
وہ ہم نے وقف کیا بحر و بر کے نام تمام

عرفان صدیقی

۱

جہاں گم شدگاں کے سفر پہ راضی ہوں
میں اُس کے فیصلۂ معتبر پہ راضی ہوں
عجیب لوگ تھے مجھ کو جلا کے چھوڑ گئے
عجب دیا ہوں طلوعِ سحر پہ راضی ہوں
یہی خیال مجھے جگمگائے رکھتا ہے
کہ میں رضائے ستارہ نظر پہ راضی ہوں
ابھی مرا کوئی پیکر نہ میری کوئی نمود
میں خاک ہوں ہُنرِ کوزہ گر پہ راضی ہوں
مجھے اداس نہ کر اے زوالِ عمر کی رات
میں اس کے وعدۂ شام دگر پہ راضی ہوں
نہ جانے کیسے گھنے جنگلوں کا دکھ ہے کہ آج
میں ایک سایۂ شاخِ شجر پہ راضی ہوں
وہ دل میں آکے رہے گا تو دیکھا جائے گا
ابھی تو میں اسی چھوٹے سے گھر پہ راضی ہوں
اگر خدا اسے میرا حبیب رہنے دے
میں ترکِ سلطنت بحر و بر پہ راضی ہوں

۲

بدن کے دونوں کناروں سے جل رہا ہوں میں
کہ چھو رہا ہوں تجھے اور پگھل رہا ہوں میں
تجھی پہ ختم ہے جاناں مرے زوال کی رات
تو اب طلوع بھی ہو جا کہ ڈھل رہا ہوں میں
بلا رہا ہے مرا جامہ زیب ملنے کو
سو آج پیرہنِ جاں بدل رہا ہوں میں
غبارِ راہ گزر کا یہ حوصلہ بھی تو دیکھ
ہوائے تازہ ترے ساتھ چل رہا ہوں میں
میں خواب دیکھ رہا ہوں کہ وہ پکارتا ہے
اور اپنے جسم سے باہر نکل رہا ہوں میں

عرفان صدیقی

۱۳

کہیں خرابۂ جاں کے مکیں نہیں جاتے
درخت چھوڑ کے اپنی زمیں نہیں جاتے
تھکے ہوئے کسی لمبے سفر سے لوٹے ہیں
ہوائے تازہ ابھی ہم کہیں نہیں جاتے
بہت یقیں ترے دستِ رفو پہ ہے لیکن
میں کیا کروں مرے زخمِ یقیں نہیں جاتے
یہ کون ہیں جو ببولوں سے چھاؤں مانگتے ہیں
وہ گھر جو ایک شجر ہے وہیں نہیں جاتے
میں تم سے ملنے کو اُس شہرِ شب سے آتا ہوں
جہاں تم ایسے ستارہ جبیں نہیں جاتے
یہ جانتے ہوئے ہم پانیوں میں اترے ہیں
کہ ڈوبنے والے بھنور کے قریں نہیں جاتے

۱۴

جانے ان آنکھوں نے کیا خواب دکھا رکھا ہے
ہم نے ہر فکر کو فردا پہ اٹھا رکھا ہے
کیا چھپاؤں جگہ درد کہ تیرے آگے
دل کو دشت کے مانند کھلا رکھا ہے
ہے میری خاک بدن آئینہ گر تیرا کمال
تو نے کس چیز کو آئینہ بنا رکھا ہے
کیسی آنکھیں ہیں کہ دریاؤں کو پیچاتی ہیں
کیسا دل ہے کہ سرابوں سے لگا رکھا ہے
ہم تعلق ہی سے دیوانے ہوئے جاتے ہیں
اور ابھی مرحلۂ کارِ وفا رکھا ہے
ایک ہی رنگ تیرے اسمِ دل آویز کا رنگ
اور میرے ورقِ سادہ میں کیا رکھا ہے

۱۵

کیا ہوا ہے کہ کبھی رم نہیں کرتا ہم سے
فاصلہ اپنا مگر کم نہیں کرتا ہم سے
پیکرِ سادہ ہے اور دل سے وہ کرتا ہے سلوک
جو کبھی حسنِ دو عالم نہیں کرتا ہم سے
خود ہی شاداب ہے وہ لالۂ صحرا ایسا
خواہشِ قطرۂ شبنم نہیں کرتا ہم سے
کیا خبر کون سی تقصیر پہ ناراض نہ ہو
وہ شکایت بھی تو پیہم نہیں کرتا ہم سے
صبر اے عشق وہ خواہاں ہے شکیبائی کا
طلبِ دیدۂ پُرنم نہیں کرتا ہم سے

عرفان صدیقی

۱۶

ذرا سا وقت کہیں بے سبب گزارتے ہیں
چلو، یہ شام سرِ جوئے لب گزارتے ہیں
تو اک چراغ جہانِ دگر ہے، کیا جانے
ہم اس زمیں پہ کس طرح شب گزارتے ہیں
ہمارا عشق ہی کیا ہے، گزارنے والے
یہاں تو نذر میں نام و نسب گزارتے ہیں
خراج مانگ رہی ہے وہ شاہ بانوئے شہر
سو ہم بھی ہدیۂ دستِ طلب گزارتے ہیں
سنا تو ہوگا کہ جنگل میں مور ناچتا ہے
ہم اس خرابے میں فصلِ طرب گزارتے ہیں

۱۷

چراغِ خانۂ افسردگاں جلائے بھی
اگر وہ غم نہیں ہے تو مسکرائے بھی
وہ چاند ہے تو افق پر مرے طلوع بھی ہو
ستارہ ہے تو مری شام جگمگائے بھی
وہ پھول ہے تو مری شاخِ جاں بھی مہکائے
اگر ہوا ہے تو میرے بدن تک آئے بھی
وہ شعلہ ہے تو مجھے راکھ بھی کرے آخر
اگر دیا ہے تو پھر اپنی لو بڑھائے بھی
سخن سرا ہے تو مجھ سے مکالمہ بھی کرے
کہ سنے بھی اور اپنی غزل سنائے بھی
صنم ہے وہ تو پجاری کا امتحان بھی لے
اگر خدا ہے تو [illegible] کو آزمائے بھی

۱۸

بچے گا اب نہ کوئی بادباں سفینے میں
نہ جانے کیسی ہوا چل رہی ہے سینے میں
فضا میں اڑتے ہوئے بادلوں سے یاد آیا
کہ میں اسیر ہوا تھا اسی مہینے میں
وہ مڑ گیا تھا مرے بام سے اترتے ہوئے
جہاں پہ دیکھ رہے ہو چراغ زینے میں
نکال دی ہے خدا نے نباہ کی صورت
ہمارے سنگ میں اور تیرے آبگینے میں
بدن کو خاک میں کب سے چھپا تھا گوہرِ عشق
عجیب چیز ملی ہے مجھے دفینے میں

صدیق عالم

کچھوا

یں نے بہت کم کچھوے دیکھے ہیں
وایک جگہ ٹھہرے ہوئے ہیں
یں نے انھیں جب بھی دیکھا ہے
یشہ کہیں جاتے ہوئے دیکھا ہے
انے کہاں جاتے رہتے ہیں یہ
س شہر پناہ کی جانب
جب کہ وہ محفوظ ہیں
پنے استخوانی گنبدوں میں
یک دن ایک کچھوے کے ماہر نے
واپنے ہولڈال اور ایمی کیس کے ساتھ
یک کچھوے کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا
ھے بتایا
راصل کچھوے ڈھونڈ رہے ہیں
س زمینی گردش سے باہر نکلنے کا راستہ
و صرف انھیں معلوم ہے
ور جس کے لئے وہ اتنی لمبی زندگی
جینے کی صعوبت اٹھاتے ہیں

آدمی

نر اور مادہ میں فرق ہی کیا ہے
جب کہ دونوں غور کرتے ہیں
کچھ بھی مل جائے
غور کرتے ہیں
کسی چیز کی سچائی
اپنے طور پر طے کر لینے پر
ٹی وی اور اخبارات میں
غور کرتے ہیں
نر اور مادہ میں فرق ہی کیا ہے

خرگوش

کل رات میرا پالتو خرگوش
بلا وجہ مر گیا
جانے ٹھنڈ سے مر گیا وہ
یا اسے بے معنی پن کا احساس چاٹ گیا
مختصر سلام اور جست
کچھ اور دن زندہ رہتا
تو ہم بچوں کے باغ میں
پنجرے میں نمائش کے لئے رکھ دیتے
اس کی خوراک تو بنا پاتے

بلی

بلی جب
اپنی باریک، گلابی زبان سے
اپنے پنجے چاٹتی ہے

تو شاید یہ بتانا چاہتی ہے
کہ بلی بجائے خود
کتنی لذیذ شے ہے
جسے ہم صبح
ناشتہ کے لئے بھی سوچ سکتے ہیں

زرافہ

زرافہ کیوں نہیں بولتا
زرافہ کہیں کسی دوسرے سیارے کا
بھیجا ہوا جاسوس تو نہیں
جو اپنی لانبی گردن کی باریک رگوں کے ذریعہ
زمین کا راز
اپنے سیارے تک پہنچایا کرتا ہے
زرافہ کیوں نہیں بولتا
جب کہ تمام جانوروں کی بولیاں ہیں
شاید اس کی بولی سن کر
اس کے غیر ارضی ہونے کا ثبوت مل جائے
پھر ہم کیوں نہ
ایک ہزار سائنس داں چھوڑ دیں
وہ بڑا ہی مشتبہ جانور ہے

گدھ

کائنات کل کا دائمی خاکروب
جس کی سچائی
زرتشت کے دنوں سے تسلیم کی گئی ہے
ناگہاں دکھائی دے جائے
تو ہمارے گوشت ہڈیوں پر لرزا اٹھیں
ہم اپنی ہڈیوں پر گوشت کی حفاظت سنبھالے
دراصل ان گدھوں کے لئے زندہ ہیں
لیکن اپنے رسم ورواج کی چترائی کے سہارے
یا تو اپنے جسموں کو خاک کر دیتے ہیں
یا خاک میں معدوم کر دیتے ہیں
ہم خود غرض لوگ
ان گدھوں کو
ان کے آخری حق سے بھی
محروم کر دیتے ہیں

ارنا بھینسا

گوشت، کپڑے، خیمے اور ڈونگے
اپلے اور ہتھیار
ارنا بھینسے کے فائدے ہیں ہزار
جب شمالی امریکہ کے میدانوں میں
ارنا بھینسے مارے گئے بے شمار
نمونے کے طور پر رہ گئے دو چار
تو ان کی اہمیت پر
مضمون کیا گیا تیار
بھیجا گیا کوریر سروس کے ذریعے
خط استوا کے پار
اب اسکول کے بچے
ارنا بھینسے سے پیار کرتے ہیں
ان پر نظمیں لکھتے ہیں
کپڑوں پر ارنا بھینسا بچاؤ نعرہ سیتے ہیں
بچے کھچے ارنا بھینسے
اب شان سے جیتے ہیں

چیتا

بعد پسند چیتا
اتنا تیز رفتار ہوتے ہوئے
اولمپک کھیلوں میں حصہ نہیں لیتا

تنہائی پسند ہوتے ہوئے
شاعری نہیں کرتا
شکار کو مار کر اونچی شاخ پر
لٹکانے کی دانشمندی کے باوجود
سیاست دان نہیں
اس کو شاید
خود اپنی پہچان نہیں

گھوڑا

گھوڑے کی ایک آنکھ دیکھتی ہے گھاس
تو دوسری شکاری کو تاکتی ہے
گھوڑوں کے خلاف
انسانوں کے تعصبات ہیں بے شمار
گھوڑے سوتے نہیں نہ بیٹھتے ہیں
سارے گھوڑے دوڑ میں اول کیوں نہیں آتے ؟
گھوڑے بلا وقت ہنہناتے رہیں
کتنا خود غرض جانور ہے
کہ ہمیں اس کے متبادل کے طور پر
پٹرول کی دریافت کرنی پڑی
پھر بھی گھوڑے اپنی جگہ قائم ہیں
ٹھنڈے کمروں میں رہتے ہیں
جہازوں میں سفر کرتے ہیں
اخبارات میں چھپتے ہیں
اور کچھ تو فلمی ہیرو ہیروئن
سے زیادہ مشہور ہیں
گھوڑے کب بلاوجہ مغرور ہیں

ہاتھی

اناج کی مہک پاگل ہو کر
جب ہاتھی کے غول اترے کھیتوں میں

تو کسان بے چارا کیا کرے
ضرورت ہے ایک قانون بنا دیا جائے
جس کے تحت
کسان کا اناج اگر ہاتھی کھا لے
تو کسان ہاتھی کو کھا جائے

گھڑیال

نمکین پانی کے گھڑیال
گاؤں کی عورتوں کو کھینچ کر لے جاتے ہیں
نمکین پانی کے اندر
اور جل پری بناتے ہیں
مغموم ملاح یا کسان
اپنے بچوں کو یہ گیت سناتے ہیں
جسے گھڑیال بھی اکثر
گیلی ریت یا مٹی پر
اپنے جسموں کو تساہل سے دھوپ میں چھوڑ کر
سنتے ہیں
لیکن بچے جلد بڑے ہو جاتے ہیں
گھڑیال بوڑھے ہو جاتے ہیں
گیت جوان رہتا ہے
کیوں کہ جل پریاں ہمیشہ جنتی رہتی ہیں
مائیں بچے جنتی رہتی ہیں

چمپانزی

چمپانزی اور آدمی میں فرق ہی کیا ہے
جب کہ دونوں اپنی دم سے محروم ہیں
چمپانزی سے آدمی برتر کیسے ہوا
جب کہ اس کے پاس ایک پسلی زیادہ ہے
کیا انسان اس لئے عظیم ہے
کہ وہ ہر شے کو ایک نام دے سکتا ہے

چیزوں کو نام نہ دیا جاتا
تو کیا چمپانزی، چمپانزی کے بجائے کچھ اور ہوتا؟
اگر چمپانزی چیزوں کو نام دے پاتے
تو بھی ہم چمپانزی کہلاتے

کتا

کتا انسان کا اولین ساتھی
مگر ہم کتوں کے بارے میں
کتنا کم جانتے ہیں
وہ ہڈیاں زمین کے اندر چھپاتے ہیں
جنھیں ہم ڈھونڈ نہیں پاتے
ہمیں ان کی ٹیڑھی دم کا راز معلوم نہیں
پاگل پن کی شروعات میں
وہ گم سم کیا سوچتے رہتے ہیں؟

ہم انھیں کوئی نام کیوں دیتے ہیں
جنھیں ہم اچھی طرح سے جانتے بھی نہیں

بکری

بکریاں کچھ بھی کھا سکتی ہیں
کیونکہ ان کا پیٹ نہیں بھرتا
بکریاں انتہائی کارآمد ہوتے ہوئے بھی
بدنام بہت ہیں
مگر اس میں ان کا کیا قصور
اگر وہ بدمزاج ہیں اور بدبودار ہیں
ہم نے جب انھیں
اتار پھینکا ٹھنڈے پہاڑوں سے
تو گرم میدان بکریوں کو کیسے بھائے
بکریاں کیوں نہ کچھ بھی کھائیں
سینگ مارے بدبو پھیلائیں

بھالو

بھالو سے انسان نے کیا نہ کروایا
ڈگڈگی کی تال پہ نچوایا
ایک چھدام کے لئے
بچوں کا کھیل بنایا
جعلی کشتی کا بتلایا ماہر

میں نے ایک دن ایک بوڑھے ریچھ کو
ایک جھرنے کے کنارے کھڑا پایا
اس نے لالچی سی نظر سے مجھے دیکھا
ٹھنڈی سانس لی اور کہا
جب میں کسی کام کا نہ رہا
تو مالک نے لا پھینکا اس جنگل میں
اب میرے اندر نہ اتنی پھرتی ہے
کہ مچھلی کا شکار کر سکوں
نہ اتنی طاقت
کہ شہد کے چھتے مسمار کر سکوں
کاش کوئی مجھے چڑیا خانے میں داخلہ دلا دے

میں اسے لے گیا چڑیا خانے کے ڈائرکٹر کے پاس
جس نے اسے جانچ کے لئے کیا
سرکاری ڈاکٹر کے حوالے
سرکاری ڈاکٹر نے جانچ پڑتال کی
اپنی قیمتی رائے دی
معاف کرنا اس کا معدہ اتنا کمزور ہے
کہ یہ چڑیا خانے کی خوراک برداشت نہیں کر سکتا

میں لاچار اسے واپس لے گیا جنگل
اور چند تازی مچھلیوں اور شہد کی بوتلوں کے ساتھ
خدا حافظ کہہ آیا

آخری بار جب میں نے اسے دیکھا
تو وہ بانس کے ایک جھنڈ کے سامنے بیٹھا
پتے توڑنے میں مشغول تھا
زندگی گزارنے میں شاید اس کا یہی معمول تھا

دریائی گھوڑا

راحت، خوراک، تفریح اور عیش
کے نقطۂ نظر میں قید
ہمارا انسانی ذہن
اکثر یہ سوال کرتا ہے
دریائی گھوڑے آخر کس لائق ہیں؟
بے وقوف لوگ اسے دیکھ کر خوش ہوتے ہیں
ہمدرد اسے چقندر کھلاتے ہیں
دانشمند اس کے لئے خندقوں میں پانی بھرتے ہیں
اور مصور
اسے شتوں پانی سے نکال کر
کھڑا کرتے ہیں ارغوانی شفق کے نیچے
مگر دریائی گھوڑا آخر کس کام کا ہے؟

گینڈا

گینڈا ایک بے غیرت جانور ہے
کوئی بھی چیز اس کے موٹے چمڑے کے پار نہیں اترتی
وہ ساری دنیا کو
نئے سرے سے لکھنا چاہتا ہے
اپنے سینگ کی نوک سے
جسے قدرت نے مذاق کے طور پر
اس کی ناک کے اوپر لگا دیا ہے
اب شکاری جب گینڈے کے شکار کو آتے ہیں
تو اس سینگ کو ہی کاٹ کر لے جاتے ہیں
قدرت نے گینڈے کو
اس کی بے غیرتی کی عجب سزا دی ہے

(ماریشس کا پرندہ جسے انسانوں نے مار مار کر ناپید کر دیا)
ڈوڈو اتنے بے وقوف تھے
کہ دھرتی سے ختم ہو گئے
(جلدی یا بدیر بے وقوف
دھرتی سے مٹ جاتے ہیں!)
چوں کہ ڈوڈو کا کوئی دشمن نہ تھا
اسے اپنے دفاع کا طریقہ بھی معلوم نہ تھا
ڈوڈو ایک پرندہ
جسے اڑنا نہیں آتا تھا
اس کے پیر اتنے چھوٹے تھے
اور جسم اتنا بھاری
کہ وہ بہ دقت تمام حرکت کر پاتا
سر اتنا ثقیل کہ اچانک موڑنا
ممکن نہ تھا۔
(جو اس دھرتی پر زندہ رہنے کے لئے
انتہائی ضروری ہے!)
ڈوڈو ایک اتنا بدصورت پرندہ
کہ جب لوگوں نے اسے پہلی بار دیکھا
تو ڈوڈو کہہ کر پکارا
ڈوڈو یعنی بدھو
بعد میں خنزیروں نے ڈوڈو کو کھا کھا کر
اس کی نسل کا خاتمہ کر دیا
ہر زمانے میں ہر جگہ ڈوڈو کا یہی حشر ہوتا ہے

شترمرغ

شترمرغ کو اپنے انڈوں کی جسامت پر
فخر ہے
اور اس پر افسوس
کہ ہر انڈے سے شترمرغ باہر نہیں آتا
ایک شکاری

جس نے شتر مرغ کے بارے میں
آسٹریلیا کی بنجر زمین پر جاکر
گہرا مطالعہ کیا تھا اس نے
بہت دنوں تک پیچھا کیا ایک شتر مرغ کا
لیکن شتر مرغ نے کبھی سر
ریت میں گاڑنا منظور نہ کیا
شکاری کیا کرتا
اس نے جب لکھی شتر مرغ پر کتاب
تو شتر مرغ کی اس بددیانتی کا ذکر نہیں کیا
لیکن ایک شتر مرغ کا جرم
آپ تمام شتر مرغوں پر تو نہیں تھوپ سکتے

وھیل

کہتے ہیں وھیل ایک دور اندیش جانور ہے
اس نے جب دیکھا
زمین پر اگتے انسانوں کو
تو اپنے دماغ کے لئے
سمندر کو مسکن بنایا
مگر انسان نے بھرپور مقدور رفتار کے ساتھ ترقی کی
اور کشتیاں اور بھالے لے کر
جا پہنچا بیچ سمندر میں وھیل کے پاس
اب وھیل ایک بڑی صنعت ہے
میں نے ایک جہاز کے کپتان سے سنا ہے
اب وھیل اپنے گیتوں میں
اس صنعت کا ذکر شان سے کرتی ہیں
وھیل بڑا ہی دور اندیش جانور ہے
وھیل بلاوجہ نہیں مرتے ہیں۔

نظمیں

منصور اعجاز

(۱)

میں ہاری ہوئی فوج کا سپاہی کیسا؟
میں جنگ میں شامل ہی نہیں تھا
کوئی مقابل تھا ہی نہیں جب
تم بھی کیسے فاتح ٹھہرے؟!

یہ دھوکا ہے
اک سازش ہے
تم بھی سپاہی، میں بھی سپاہی
رن میں آؤ، شہادت پاؤ
غازی بنو
فاتح کہلاؤ

(۲)

ریل آئے گی، ریل آئے گی
اس انتظار میں
نئے پلیٹ فارم پر لوگ آتے رہے
لیکن ————
ریل کو نہ آنا تھا
نہ آئی
پھر رفتہ رفتہ لوگ
پٹڑیوں کے درمیان زمین میں بیج بونے لگے
لیکن نامناسب موسم کے سبب سبزہ نہ اگ سکا
(سبزے کو اگنے ہی نہیں دیا گیا)
تنگ آکر لوگ
پٹڑیوں کے درمیان زمین پر لیدکرنے لگے
دیکھتے دیکھتے پلیٹ فارم کتنا خوبصورت چبوترہ
اور پٹڑیوں کا وجود؟

فریڈرک کروز

ترجمہ : شمس الرحمٰن فاروقی

مجھے لگتا ہے کہ ادبی نظریے اور عمل کے اس مجموعے کا جسے مابعد وضعیات کہتے ہیں، اب خاتمہ ہونے والا ہے۔ مابعد وضعیات سے میری مراد وہ کلام ہے جو رولاں بارت، ژاک دریدا، میشیل فوکو، ژاک لاکاں، لوئی آلتوسے اور ژولیا کرسٹوا جیسے مفکروں کے مہیا کردہ نمونوں اور فکری نظاموں کے مطابق ہر چیز کو محض کلام بنا کر رکھ دیتا ہے۔ مابعد وضعیات کا یہ سفر بہت طویل اور ہنگامہ ناک رہا ہے اس کا دوران ۱۹۷۰ والی دہائی کے وسط سے کر اب تک (۱۹۹۲) کے زمانے کو محیط رہا، اور اس نے ہماری دانش کے طرز و اسلوب کو متعدد طرحوں سے بدل ڈالا جس کا اثر غالباً کئی نسلوں تک محسوس کیا جائے گا۔ مابعد وضعیات پسندوں نے اپنے مخالفوں کو بھی یہ شعور حاصل کرنے میں مدد دی کہ انسان کا وجود ذاتی کسی نہ کسی حد تک فکریات سے متاثر اور شکل یاب ہوتا ہے چاہے وہ فکریات ظاہر نہ ہو، بلکہ مخفی ہو۔ اور یہ کہ "سچائی بسا اوقات اقتدار کی تابع فرمان ہوتی ہے" اور یہ کہ جب کسی طرف سے ذہنی یا ثقافتی اختیار داری کا دعویٰ ہو تو ہم یہ ضرور دیکھ لیں کہ اس دعوے کے ذریعے کس کے مفاد کی خدمت ہو رہی ہے۔ لیکن بعض وجوہ کی بنا پر، جن کی میں چھان بین کرنا چاہتا ہوں، اس تحریک کے جھنڈے تلے برادری جاتی پڑتال اور مطالعات عمل میں آئے ان کے نتیجے میں صرف دوری اور یکسانی زدہ تعصب اور یافتوں کا ہی وجود میں آنا مقدر رہا ہے۔ اس بات کی کمیابی ہونے کے نتیجے میں لوگوں میں بے اطمینانی پیدا ہونا شروع ہو گئی ہے۔ اور یہ بے اطمینانی صرف جانے پہچانے روحانیت پسند حلقوں ہی میں نہیں پھیل رہی ہے بلکہ خود ان حلقوں میں بھی جو اب تک بنیادی تبدیلی پسند قسم کی، بڑے دھوم دھڑکے والی نظری قیاس آرائی کو جوش انگیز کرتے رہے تھے اور جیسے جیسے سیاسی طیف کے بائیں کنارے والے پروفیسر صاحبان دیکھیں گے کہ ناقص تفکیری مقدمات اور کھوکھلی ادعائیت پرستانہ نتیجہ سازی میں تعلق کتنا گہرا ہے، ویسے ویسے یہ بے اطمینانی روز افزوں ہوتی جائے گی۔

میں نے آغاز کلام ہی میں یہ قضیہ اتنے صاف لفظوں میں اس لئے بیان کر دیا ہے کہ میں کلامی نظریہ سازوں کے خلاف وہ شکایت نہیں لانا چاہتا جو عام طور پر کی جاتی ہے۔ عام شکایت یہ ہے مابعد وضعیات اور سیاسی صحت مندی[1] کے مابین فرق مشکل ہی سے ممکن ہے، کیوں کہ دونوں ہی کا مقصود یہ ہے کہ وہ مغربی اقدار

---

[1] سیاسی اور سماجی معاملات میں حد سے زیادہ روشن خیال الفاظ کی پسند ہونا، جس کے نتیجے میں بسا اوقات تضادات بھی پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً عورتوں کو اسقاط حمل کا اختیار دینے کے حق میں ہونا سیاسی صحت مندی ہے۔ لیکن جو لوگ اس کے خلاف ہیں ان کو بولنے کا حق دینا بھی سیاسی صحت مندی ہے۔ ٹی وی پر فحش پروگرام دکھانے کی اجازت ہونا سیاسی صحت مندی ہے۔ لیکن والدین کو حق ہے کہ وہ بچوں کو ایسے پروگرام نہ دیکھنے دیں۔ یہ کہنا کہ مغربی یونیورسٹیوں میں صرف مغربی (سفید فام) اقوام کے کلاسیک پڑھائے جاتے ہیں، سیاسی صحت مندی نہیں۔ لیکن اقلیتی طبقوں کا معمولی ادب مغرور پڑھایا جائے، یہ سیاسی صحت مندی ہے۔ امریکہ میں اسے پی سی (P.C) کہتے ہیں۔ (مترجم)

جیسے طور پر ہمارے کلاسیکی ادب میں روشن ہیں، ان کی بیخ کنی ہو۔ اس کے برخلاف میرا خیال یہ ہے کہ مابعد وضعیات اور بنیادی تبدیلی پسندی کے ان جذبات میں جو آج کل اعلیٰ علمی و درسی فکر پر حاوی ہیں، جو تعلق ہے وہ طفیلی قسم کا، طنزیہ صورت حالات سے بھرپور ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ تعلق بس چند روزہ ہے۔ میرے مندرجہ بالا خیال کو نظر انداز کر دینے کے معنی ہیں کہ ہم ایک بالکل غیر ضروری تقدیر پرستانہ نظریے کے بس میں آجائیں۔ یعنی ایسا نظریہ جس کی رو سے بشری علوم میں جو زوال اس وقت آیا ہوا ہے اس کو پلٹنا ممکن نہیں۔ اس زوال کے معنی ہیں سستی فیشن پرستی اور منصوبہ بند لیساریت کی مشترکہ قوتوں کے سامنے سپر ڈال دینا۔

مثلاً راجر کمبال (ROGER KIMBALL) کی بے حد او رنہ تھمنے والی مایوسی کو دیکھئے۔ اس کے خیال میں یونی ورسٹیوں میں مستقل نوکریوں پر تعینات بنیادی تبدیلی پسند اساتذہ کا وجود اور ان کے شر آمیز ترددات جو نسلی امتیازات، "تانیثیت اور ہم جنسی سے متعلق ہیں" یہ سب اس بات کا ثبوت ہیں کہ بشری علوم کا وقت آخر آ قریب ہے۔[1] ۱۹۹۰ میں ماڈرن لنگویج ایسوسی ایشن ( ) کا جو سالانہ جلسہ ہوا تھا اس میں پڑھے گئے پرچوں کے عنوانات اور ان پر تبصرہ کمبال نے یوں پیش کئے ہیں گویا وہ کسی تھانے کی فہرست بدمعاشان پر تبصرہ کر رہا ہو (بعض عنوانات حسب ذیل تھے (۱) REINVENTING GENDER (۲) NEW ENGLISH SODOM (۳) THE PRURIENT ORIGINS OF THE AMERICAN SELF اور یہ عنوان بھی اس کے اعتراض کا موجب بنا۔ (۴) THE OTHER CAPTIVES: AMERICAN INDIAN ORAL CAPTIVITY NARRATIVES. بقول کمبال، ان پرچوں کے مشمولات میں "بے غرض تحسین کی جگہ بعض سیاسی مقصودات نے لے لی ہے"۔ اس کا دعویٰ ہے کہ ان پرچوں میں جن موضوعات سے بحث ہے وہ "ادب پر کھلی ہوئی اور عالمانہ بحث کے لئے مناسب نہیں ہیں۔ بالفاظ دیگر یہ موضوعات ایسے ہیں جن کا سامنا کر کے کسی "بے غرض" نوجوان دوشیزہ کے رخسار شرم سے لال ہو سکتے ہیں۔

مختصراً کمبال کی نظر میں "کلاس روم میں سیاست کی درآمد" اور "درسی معیاروں کی تباہی" ایک ہی معنی رکھتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کلاس روم سیاست سے کبھی خالی نہیں رہا۔ ادبی "تحسین" کے سب ادعا کی ہمیشہ ایک اپنی سیاست تھی۔ اسے ہم تسلیت، اشرافیت، نسل مرکزیت اور حامیانہ، مادی عالم اور ادب کی روحانیت انگیز خوبصورتیوں کے درمیان سہل اور کارگر قسم کے انقطاع سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ آج ایسی ادبی تربیت اور اینگلو سیکسن (یعنی برطانیہ نژاد) مخصوص پسندی کی آئینہ دار کلاس روم تہذیب کا تعلق ہمیں بہ آسانی نظر آ سکتا ہے۔ اس بات کو تسلیم کر لینا چاہیے کہ کسی نہ کسی طرح کی سیاست کا معاملہ تنقید سے فزوں ہو گا۔ یہ نہ صرف خوف پردازی سے پرہیز کرنے کے لئے شرط ہے بلکہ مابعد وضعیات سے اس کے اپنے نظریاتی میدان میں معاملہ کرنے کے لئے بھی شرط اول ہے۔

بے شک ایسے لوگ علمی درسگاہوں میں موجود ہیں جو کمبال کے، دیکھے مرکزے کو قبول کرتے ہیں۔ یعنی وہ ایک منفرد اور پہلے سے مقررشدہ فہرست استناد کے قائل ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ تنقیدی جانچ پڑتال کی حدیں تحسین تک محدود رہیں۔ وجود ذاتی، سچائی، معاشرتی طور طریقے، ان سب چیزوں کے بارے میں ان کی فہم ہر قسم کی الجھن سے پاک ہے' اور وہ ادبی معنی کو آسانی سے گرفت میں آجانے والے منشائے مصنف میں ہی محصور کرنا مناسب سمجھتے ہیں۔ لیکن کمبال کا یہ تنوطیت درست ہے کہ ادب کے بارے میں ایسے معصومانہ تصورات اب دوبارہ حاوی نہ ہوں گے کیوں کہ اس وقت تو بے شک کوئی ایسی علامت اسی بات کی نہیں نظر آتی کہ ادبی مطالعات سے ماضی قریب کے مرکز گریز رجحانات کا زور گھٹ رہا ہے۔ تفاوت کو واضح کرنے، مروجہ رایوں سے اختلاف کرنے، اشیا کو لامرکز کرنے کے لئے وہ جوش جو مابعد وضعیات نے شروع کیا ابھی باقی ہے۔ کثر منتہی جوہریت اور ماورائی تفہیمات کے خلاف شک وشبہ کم نہیں ہو رہا ہے بلکہ بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ اور کیوں نہ ہو؟ اسے بڑھنا ہی چاہیے۔

موجودہ ادبی نظریات میں تشکیک کی لے پر نکتہ چینی میرا مقصود نہیں۔ لیکن میں اس بات کا منکر ہوں کہ مابعد وضعیاتی صاحبان کو تشکیک کا اجارہ دار قرار دیا جائے۔ جیسا کہ میں آگے چل کر واضح کرنے کی کوشش کروں گا، علمیات کے میدان میں ہراول دستے کی حیثیت رکھنے کا جو دعویٰ یہ لوگ رکھتے ہیں اس کا استحقاق وہ دراصل رکھتے نہیں بلکہ بعض بعض اعتبارات سے تو یہ تحریک ہمیشہ رجعت میں اور فکر گریطے حادی رہی ہے اور یہی بات وضعیات کی اس شاخ کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے (مابعد وضعیات جن کا

---

[1] ماڈرن لنگویج ایسوسی ایشن MODERN LANGUGE ASSOCIATION یعنی. M L A امریکہ میں انگریزی ادبی مطالعات کے اساتذہ کا سب سے اہم ادارہ ہے (مترجم)

شکونبہ۔ یہ میری کوئی ذاتی اور شخصی رائے نہیں ہے۔ اس بات کو کئی ماہر مبصروں اور شارحوں نے بڑی لیاقت کے ساتھ بہت پہلے ہی بیان کر دیا ہے۔ مثلاً ونساں دے کومبز (VINCENT DESCOMBES)، مرحوم جے۔ جی۔ مرکیور (J. G. MERQUIOR)، تزوتیان تودوروف (TZVETAN TODOROV)، ژاک بووریس (JACQUES BOUVERESSE)، لیوک فیری (LUC FERRY)، آلین رینو (ALAIN RENAUT)، جان ایلس (JOHN ELLIS)، ٹامس پاول (THOMAS PAVEL)، الیگزنڈر آرجیراس (ALEXANDAR ARGYROS)، لینرڈ جیکسن (LEONARD JACKSON)، ہیرلڈ فرام (HAROLD FROMM) اور جوزف ایف گریہم (JOSEPH E GRAHAN) کے نام اس ضمن میں لئے جا سکتے ہیں اور پھر موجودہ کانفرنس کے ممتاز شرکا ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ نظری طبیعاتی اعتبار سے مابعد وضعیات کی تنقید اتنی تباہ کن رہی ہے کہ تعجب ہوتا ہے یہ تحریک اتنی دیر چل کیسے گئی؟

لیکن میں اس سوال پر کوئی توقف نہیں کروں گا مبادا آپ محض عدم منطقیت کو قوت استقلال کی کمی کے مرادف سمجھ لیں یا بعد وضعیات نے بھی موقع کے لحاظ سے خود کو بدل لینے کی اسی صلاحیت کا اظہار کیا ہے جو ہمیں دو مشکوک لیکن عجب سخت جان تحریکات میں نظر آتی ہے میری مراد مارکسیت اور تحلیل نفسی سے ہے۔ مارکسیت اور تحلیل نفسی دونوں نے قوت بقا دو وجوہ سے حاصل کی۔ ایک تو یہ کہ ان میں جذبہ انگیزی کی شدید قوت تھی اور دوسری یہ کہ ان کے تصورات دھندلا بڑی آسانی سے ترمیم کر کے نئی شکل اختیار کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ یہ تینوں وہ اس صورت حال کے آئینہ دار ہیں جسے مائیکل پولنی (POLANYI) نے "متحرک منطوری جتنی" کہا ہے یعنی جب ان کے سائنسی دعوے معرض سوال میں لائے جائیں تو فوراً اپنی اصولی سازانہ اور قاعدہ پرداز حیثیت کو آگے کر دیتے ہیں۔ اور جب ان کی اصول سازی پر حرف پڑتا ہے تو اپنے سائنسی دعوے پیش کر دیتے ہیں۔ مابعد وضعیات نے اتنا اول بدلے، اور خاص کر دریدا اور فوکو کی تحریروں میں یہی طرز عمل کھیل کھیلا ہے۔ ایک طرف تو یہ ما بعد جان انتہائی خشک و سخت متشکک دانشورانہ زبان کو مطلق کرنے والا رخ رکھتے ہیں تو دوسری طرف وہ باتوں باتوں ہی میں ایسے مقدمات لا بیان کر جاتے ہیں جن میں آزادی قطعیت کا تعلق ہے بغیر لڑکھڑائے اصولی ... ذہن بخشنے والی تاریخی دست ہوتی ہے۔ مثلاً وہ ایسے مقدمات بے تکلف

پیش کرتے ہیں جن کی رو سے تحریر مقدم ٹھہرتی ہے یا مرکز عالم نا ممکنات میں شمار ہوتا ہے یا انسان کو غائب قرار دیا جاتا ہے۔ اور جب ان مفروضات کو تنقید کا ہدف بنایا جائے تو تحقیقی طور پہ ان سے دامن چھڑا سکتے ہیں بلکہ ان سے انکار بھی کیا جا سکتا ہے۔ اور ہمارا متفکر (یا اس کے آزردہ خاطر شاگرد) یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ ہم تو صرف متقابلہ اہمیت کے، یا بہت ہی محتاط دعوے کر رہے تھے لہٰذا مارکس اور فرائڈ کی طرح مابعد وضعیات کے بھی سرکردہ متفکر اپنے اصل مافی الضمیر کے بارے میں غیر مختتم نزاع میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اور ان کے وفادار شاگردوں میں مشکل ہی کوئی ہوگا جو ذرا ٹھہر کر یہ پوچھے کہ استاد نے اول ہی سے اس بات کا اہتمام کیوں نہ کیا کہ وہ اپنی بات صاف صاف کہتے؟

لیکن سچی بات یہ ہے کہ ایک معنی میں یہی مناسب تھا کہ استاد اپنی بات کو غیر واضح رکھے کیونکہ یہ اس کی گریز پائی، اور بیان سے تجزیے، تجزیے سے پیمبرانہ طریق کی طرف بے تکلف اور سہل گذر ان کا ہی ریلو ریتائی گن ہے جس کے باعث ان کی تحریروں سے بعد رنگ برنگی توقعات کی تکمیل ممکن ہو سکی ہے۔ جس طرح مارکس اور فرائڈ بیک وقت معروضی سائنس داں اور سماجی رہائی دہندہ کے روپ میں نظر آ سکتے تھے، بالکل اسی طرح دریدا بھی متن کے مختصر لیکن اہم متعدد کے سب سے دو ناک فکر، محتاط اور ماہر طالب علم نظر آنے کے ساتھ ساتھ ساری کی ساری فلاسفی اور گمراہ مغربی روایت کا دشمن جانی بھی دکھائی دیتا ہے۔ اور فوکو بھی ایک طرف تو تاریخ کے ادوار کے بارے میں ٹھیک سے نہ جانچے پرکھے گئے تصورات کا متشکک قدر شکن معلوم ہوتا ہے تو دوسری طرف وہ ایک منکسر المزاج، دل پذیر رجائیت پسند شخص نظر آتا ہے جو منصوبہ بند تصورات سے پرہیز کرتا ہے۔ یا پھر وہ ایسا عارف معلوم ہوتا ہے جس نے تمام معاشرتی اقتدار کے داخلی طریق کار و عمل کو کسی نہ کسی طرح پورے کا پورا سمجھ لیا ہے اور اس طرح وہ ہمارے سامنے تاریخ کا مجرد اصول اور اس کی کنجی کل کو کھول کر رکھ دیتا ہے جیسا کہ ان کے بہت سے مبصروں نے لکھا ہے۔ دریدا اور فوکو دونوں ہی ایک قول محال کے بل بوتے پر پھلتے پھولتے ہیں اور وہ قول محال یہ ہے کہ ایک طرف تو وہ کسی قسم کے معتبر علم کے امکان سے انکار کرتے ہیں اور دوسری طرف وہ ایسے آکاری مقدمات بھی پیش کرتے چلے جاتے ہیں جن کی سچائی کے بغیر ان کا بیان کمزور ٹھہرتا ہے۔ یہ تضاد تو ہے لیکن اس سے کسی کو الجھن نہیں ہوتی کیونکہ ما بعد وضعیات کے وفادار صاحبان کا طریقہ یہ ہے کہ پڑھتے وقت وہ تضاد کو خاطر میں نہیں رکھتے۔ ان کے برخلاف وہ مقدمات جن کو ذہنی مخالفین کے خلاف استعمال کیا

[شب]اہت رویہ رکھتا ہے لہٰذا اس کا ظاہری رویہ نئے اوعائی مقدمات کے [ق]ائم کرنے سے غلط یا من پورٹ کا عمل کرتا ہے۔

مجھے اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ مابعد وضعیات کا اس غیر تحسینی انداز میں تذکرہ اس غیر مقبول رائے کی نفی کرتا ہے جس کی رو سے مابعد وضعیات نے واقعتاً علم کی نئی راہیں کھولی ہیں۔ آج بہت سے مشاہدوں اور طالب علموں کا مفروضہ یہ ہے کہ وضعیات پسندوں نے سوسیور کی لسانیات کو ثقافتی تجزیات پر منطبق کرنے میں بعض مہلک غلطیاں کی تھیں اور وہ غلطیاں جب بعض مفکروں نے محسوس کیں تو مابعد وضعیات وجود میں آئی۔ بعض اوقات کہا جاتا ہے کہ مہلک غلطی یہ مفروضہ تھا کہ لسانیات اور بعض دوسرے میدانوں مثلاً بشریات، اقتصادیات اور تحلیل نفسی میں تشابہ ہے۔ بعض اوقات وضعیات پسندوں کی غلطی یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ دکھانے اور واضح کرنے میں ناکام رہے کہ کسی اسطور، یا نظم یا فقائد یا منہیات کے کسی نظام کی سطح کے نیچے پائے جانے والی بناوٹ کے مختلف اور متروہ پہلوؤں کو بیان کرنے کے لئے ان کے وضع کردہ یا اختیار کردہ پیرایۂ بیان اور الفاظ ہی ضروری ہیں" اور کسی اور اصطلاح یا پیرایۂ بیان سے کام نہیں چل سکتا۔

وضعیاتی روایت میں بے شک بڑے بھاری بھاری نقائص ہیں لیکن یہ کہنا ناممکن نہیں تو بہت مشکل ضرور ہے کہ مابعد وضعیات ان نقائص کے تدارک کے لئے وجود میں آئی۔ پہلی بات تو یہ کہ مابعد وضعیاتی فکر پر سوسیوری لسانیات پہلے کی طرح اب بھی حاوی ہے۔ یہ حقیقت لاکاں (LACAN) کے اس دعوے ہی میں منعکس نہیں کہ "لاشعور کی تعمیر زبان کی نمونے کی ہے۔" اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ مابعد وضعیات کے مباحث پر نشان، متن، کلام، دال مدلول، امتیاز، نقش مخفی[1] جیسی اصطلاحات چھائی ہوئی ہیں اور یہ وضعیاتی تعصبات اور ذہنی مزاج ہی کی موجودگی ہے جس کے باعث فوکو جب روشن فکر انفرادیت پسندی سے جھجک کر پیچھے ہٹتا ہے تو فاعل/ انسانی فاعل کو منہا کر کے نظام حکومت یا نظم معیشت و معاشرت کو تمام اقتدار کا حامل قرار دے دیتا ہے۔ اور وضعیات کو محیط الارض، جامد قیاسی خیال آرائی سے جو شغف ہے اس کے باعث مابعد وضعیاتی تنقید میں اس وقت پھوہڑپن پیدا ہو جاتا ہے جب وہ پورے ادب کے بیانیاتی بہاؤ سے بحث کرتی ہے یا جب کوئی مصنف اپنی فنی صورت حالات یا ہنر پر قابو پانے کی کوشش اور کشمکش میں گرفتار ہوتا ہے تو مابعد وضعیات اس کشاکش اور کشمکش سے ارتقائے بحث کرنے میں بدسلیقگی کا شکار ہو جاتی ہے۔

رہا یہ دعویٰ کہ مابعد وضعیاتی فکر اس لئے وجود میں آئی کہ بیان حقیقت کے دعووں میں وضعیات والے بے حد اور نامناسب خود اعتمادی سے کام لیتے تھے اور اس کو مسترد کرنا مقصود تھا۔ تو یہ بھی ثابت نہیں ہوتا کیوں کہ اس سے ہمیں اس بات کو سمجھنے میں کوئی مدد نہیں ملتی کہ مابعد وضعیات کے بنیاد گذار متون میں اتنے بہت سے اور اتنے بڑے بڑے بلند بانگ بیانات کیوں ہیں جب کہ ان بیانات کو قائم کرنے کے لئے ان کے ساتھ کوئی ایسی چیز نہیں جسے دلائل و شواہد کا نام دیا جا سکے۔

مابعد وضعیات دراصل وضعیات کے مشکوک سائنسی دعاوی کے ردعمل سے زیادہ اس طمطراق اور بزرگ نمائی کی شدید تر شکل ہے جو فرانسیسی وضعیات پسندوں میں سب سے زیادہ با اثر شخصیت، یعنی کلود لیوی اسٹراؤس (CLANDE LEVI STRAUSS) کے یہاں بہت پہلے ہی سے نمایاں تھی۔ مزید یہ کہ مابعد وضعیات ایک طرف تو تحلیل نفسی کے اطرزوں سے کسب غذا کرتی ہے جو بنیادی تبدیلی پسند ہیں۔ اور دوسری طرف وہ اس جوہریت اور آثاریت سے منکر ہے جو تحلیل نفسی کی تمام روایت میں جاری و ساری ہیں۔ اس طرح مابعد وضعیات نے ایک غیر ذمہ دارانہ سائنسی رویے کا اظہار کیا ہے اور اس کے لئے بھی نظیر اسے لیوی اسٹراؤس ہی کے یہاں سے ملی ہے۔ لیوی اسٹراؤس کے فرد بلنڈی رجحان کو الگ رکھیں اور اس بات کو دیکھیں کہ "انسانی علوم" کے لئے اس نے جو سوسیوری فریم ورک کو بطور ماڈل استعمال کیا تو نظریاتی طور پر یہ خود ایک بازگرداں قدم تھا۔ کیوں کہ اس کے ذریعہ ایک جامد اصواتی تجزیہ' متمردانہ انداز میں درجۂ تقدیس پر فائز کر دیا گیا۔ حالاں کہ جدید لسانیات کا سفر لیونرڈ بلوم فیلڈ (LEONARD BLOOMFIED) کے تحقیقی نمونوں سے ہوتے ہوئے چامسکی (CHOMSKY) کے افکار اور اس کے بھی آگے پہنچ کر لسانی مطالعے کی اس شکل کو کہیں راستے ہی میں چھوڑ آیا تھا۔ وضعیات پر تنقید کے لئے یہ نکات بہت کشش انگیز ہیں۔ لیکن مابعد وضعیاتی مفکروں کی طرف سے ایسی کوئی تنقید ابھی تک سامنے نہیں آئی ہے۔ یہ بات تعلیلی ہے کیوں کہ مابعد وضعیات پسندوں کا بھی جو رشتہ عقل اور تجربی اسپیہ کے ساتھ ہے وہ احتیاط اور دقت پسندی میں مزید گراوٹ کا آئینہ دار ہے۔

مابعد وضعیات کتنی گہرائی تک قیاس قبل تجربہ کی دلدل میں پھنسی ہوئی ہے اس کا اندازہ اس کے چاہنے والوں کو بھی اکثر نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر اسٹیون واٹس (STEVEN WATTS) کا حسب ذیل بیان ملاحظہ کریں۔

واٹس بھی میری طرح ماہر امریکیات ہے اور میرا ہم خیال ہے کہ مابعد مابعد وضعیاتی عام طور پر ایسی دنیا میں واقع ہوتا ہے جہاں انسانی عمل کی نوعیت اور امکانات دونوں ہی تقریباً محو ہو جاتے ہیں اور جہاں کلام ہی واحد حقیقت کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ واٹس کہتا ہے کہ لیکن پھر بھی ہمیں ان باتوں کے لئے مابعد وضعیاتیوں کے لئے ممنون ہونا چاہئے جو انہوں نے ہمیں امریکی ادب کے بارے میں بتائی ہیں۔ وہ کہتا ہے:

> امریکی تہذیب کے مطالعے میں بعض اہم موضوعات کے بارے میں ان کی نظری بصیرتوں نے ہمیں انھیں دوبارہ از سر نو تصور کرنے پر مجبور کیا ہے۔ مثلاً ماہرین امریکیات کو تعلیم کے بارے میں اس پہلو سے غور کرنا پڑا ہے کہ یہ ایک ثقافتی طریق عمل ہے جس کے ذریعہ کلام کے بعض طرز وضع اور قائم کئے جاتے ہیں۔ جنسی رول اور روابط دراصل ثقافتی شکلیں ہیں جن کا اصل محور مرد/عورت کی دوجائی کی نوعیت کے بارے میں لسانی تشکیلات ہیں۔ سیاسی زبان اور آپسی مقابلہ دراصل نشانیاتی میدان جنگ ہیں جہاں کلام کی معنویت اور تفوق پر کشاکش ہوتی ہے۔ نسل ایک پیچیدہ اور تلون پذیر مجموعہ نشانات ہے جس کے ذریعہ کالے گوروں کے بارے میں ان گنت پیکروں کی تعزیت ظاہر ہوتی ہے۔ فنون بینش اور تھیٹر دراصل نظام نشانات ہیں جن کے اندر بعض کلامی طریق عمل بہ شکل کوڈ پوشیدہ ہیں اور ادب چاہے وہ عوامی ہو یا خواص کا دراصل مختلف متون کا باہم تعامل ہے۔ سب متون آپس میں اس طرح عمل اور رد عمل کرتے ہیں کہ وہ منشائے مصنف کے حصار سے نکل جاتے ہیں اور بند کی جگہ کھلے ہوئے قطعی کی جگہ غیر قطعی معنی کو راہ دیتے ہیں ...
>
> موضوعات کے اس سارے سلسلے کی تہ میں ... یہ تیقن کارفرما ہے کہ تمام امریکی متون اور کلام کے بطون ہی میں ان کی اپنی خرابی کے بیج موجود ہیں۔ ان میں تقلیب کی ایسی جبلت ہے جو بمشکل ہی پوشیدہ کی جا سکتی ہے۔ بابصیرت نقاد اس کو گرہ در گرہ سلجھا کر مطالعے کے لئے آزاد کر سکتا ہے۔ (واٹس، صفحہ ۹۴)

یہ فیاضانہ رعایت اس سیاسی استیلا کو بخوبی ظاہر کرتی ہے جو مابعد وضعیات نے گذشتہ چند برسوں میں حاصل کر لیا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ مابعد وضعیات کو "نظری بصیرتوں" سے متصف کرنے کے باعث اس بیان کی بسم اللہ ہی غلط ہو گئی ہے۔ "بصیرت" سے ہم عام طور پر کسی حقیقی اور واقعی چیز کو بھلی اور دیرپا طور پر سمجھ لینا مراد لیتے ہیں اور شرط یہ ہوتی ہے کہ وہ ہمارے شعور یا احساس میں کافی پہلے سے موجود ہو۔ لیکن یہاں جو معاملہ معرض بحث میں ہے وہ بصیرت تو یقیناً نہیں ہے بلکہ سہ گونہ نظریاتی طریق کاری فرمان ہے۔ یعنی اول تو یہ کہ تمام تنقیدی اور معاشرتی مسائل کو کلام کی زبان میں "اشاریاتی میدان جنگ" کے طور پر دیکھا اور برتا جائے۔ دوم یہ کہ تمام ادبی تحریروں کے بارے میں یہ رائے رکھی جائے کہ وہ "بند کی جگہ کھلے اور قطعی کی جگہ غیر قطعی" معنی کو راہ دیتے ہیں۔ سوم یہ کہ تمام متون کے بارے میں رائے رکھی جائے کہ وہ اپنے "بطون ہی میں اپنی خرابی کے بیج" کے حامل ہیں۔ اگر سختی سے محاسبہ کیجئے تو ادب کے بارے میں کوئی بصیرت یہاں بیان نہیں ہوئی۔ نشانات کے جھرمٹ اور تخریبات وغیرہ کچھ نہیں ہیں۔ صرف مابعد وضعیاتی نادیدہ نظر کی صناعیاں ہیں۔

مابعد وضعیات کے بارے میں واٹس کی بے فرمائش نرم روی اس کے آخری جملے میں بطور خاص نظر آتی ہے جب وہ کہتا ہے کہ تمام متون میں "تقلیب کی ایسی جبلت ہے جو بمشکل ہی پوشیدہ کی جا سکتی ہے۔" یہ بات تو ظاہر ہو گی کہ جب متن کا نہ کوئی جسم ہوتا ہے اور نہ دماغ تو وہ اپنے اندر کسی بھی قسم کی جبلت کی پرورش نہیں کر سکتا۔ لیکن فریڈرک جیمسن کی فرد نمائی بہ مارکسی + مابعد وضعیاتی ہمہ آمیز کتاب THE POLITICAL UNCONSCIOUS : NARRATIVE AS A SOCIALLY SYMBOLIC ACT سے لے کر آج تک مابعد وضعیاتی تنقید نے ادب کو اسی بشر تشبیہی صورت کا رنگ میں پیش کیا ہے۔ ان لوگوں کے خیال میں ہر وہ متن جو بظاہر اکثریتی اعتقاد کو درست گردانتا ہے، دراصل اپنے سینے کے اندر ایک شورش و طرار انسانچہ رکھتا ہے جو ٹھیک بعینہٖ انھیں تصورات کا حامل ہوتا ہے جن پر ہمارا اعتقاد راسخ یا فرضی کی رہائی میں کاربند تھا۔ نظریاتی طریق کار کی اسی پہیلی جذباتیت کو محل نظر قرار دے کر

والس نے مابعد جدیدیات کی اس کمزوری کو نظر انداز کر دیا ہے جس پر میرے خیال میں سب سے زیادہ زور دینا چاہیے یعنی یہ کہ مابعد جدیدیاتی نظریے کے پیچھے بہت پرانے اصول کی پوری روایتیں اور نتائج بھی ملتے ہیں اور وہ دوری ہونے کا رجحان رکھتے ہیں۔

ادبی تنقید میں اس کا کوئی نئی بات ہے شک نہیں۔ ہاں شاید یہ کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیات نے اس کے چاروں طرف اپنے دبدبے کی تکنیک ایسا بنا دیا ہے۔ ورنہ تنقید میں عام طور پر یہ مان لیا جاتا تھا کہ پہلے ایک ہیرا کی ذہنی حیاتی ہی سمجھا جاتا تھا۔ جان ایلس (JOHN ELLIS) نے لاتشکیل کے بارے جو درشت نظریہ اختیار کیا ہے وہ کچھ ایسا ہی ہے۔ ایلس کہتا ہے کہ لاتشکیل نے "ان چیزوں کو نظری نفاست کا روپ دے دیا ہے جنہیں آج سے قبل کم و بیش انتشار زدہ دلیلوں اور ماکشوتی طریق عمل کے تعصبات کا نام دیا جاتا تھا۔" (ص ۱۰۳) لیکن یہ تو محض اصطلاحات ہیں۔ تنقید نے شرحیات کے اصولوں کے ساتھ کبھی اس درجہ غیر ذمہ داری نہیں برتی جیسی کہ مابعد جدیدیات میں نظر آتی ہے۔ کچھ دن پہلے تک صرف فرائڈ پسند ہی تھے جو یہ کہتے تھے کہ کسی مقررہ مضمون کا کسی متن سے غیر حاضر ہونا اس کی مستقل غیر حاضری کا ثبوت قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ اس لیے تھا کہ فرائڈ پسندوں کے پاس "جبری دباؤ" کا سہل نسخہ موجود تھا۔ مابعد جدیدیات نے یہ دیا ہوا قاعدہ اپنے مقاصد کے لیے چھین لیا اور اس کو سوسیور کی لسانیات کے اصول غیاب کے تعین کا رتفاعل سے جوڑ دیا۔ اور پھر اس کا اطلاق کسی مقررہ متن یا مصنف کے ذہن سے بھی آگے بڑھا کر پورے معاشرے کے اجتماعی ذہن تک پھیلا دیا۔ مثال کے طور پر مابعد جدیدیات کا یہ تخیلی اعتبار ر NATHANIEL HAWTHORNE کے ناول میں کالے لوگوں کا کوئی ذکر نہ ہونے کا کسی مزید ثبوت یا تصدیق کے بغیر بھی یہ مطلب نکالا جا سکتا ہے کہ ۱۸۶۵ کی خانہ جنگی سے قبل امریکی سفید فام لوگوں کو کالے لوگوں کی غلط جنسی اور کارروائیوں کی طرف سے غدر اور بغاوت کا خوف اس قدر تھا کہ وہ ان کے ادراک و تخیل پر حاوی تھا۔

استنباط کی اس درجہ آزادی بظاہر کوئی بالکل نئی بات ہے لیکن درحقیقت اس میں اور ایک بہت ہی قدیم چیز میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ صدر نصرانیت کے پادریوں نے جو نامہ قدیم اور یونانی اور لاطینی متون کو نصرانیا دیا تھا وہی انداز مابعد جدیدیاتی نقادوں کا بھی ہے۔ اوائل عہد وسطیٰ کے طرز تعبیر اور مابعد جدید طرز تعبیر میں جو مشابہت ہے اور جس کا کھلا اعتراف فریڈرک جیمی سن نے اپنی کتاب THE POLITICAL UNCONSCIOUS میں کیا ہے، عام طور پر لوگ اسے دیکھ نہیں پاتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مابعد جدیدیت پسند حضرات "غائب" کی مدد آمیز غیاب کو جو کا ثبوت قرار دینا زہد و پارسائی کی خاطر نہیں بلکہ معاشرے میں قبول عام یافتہ ثقافتی اور تہذیبی آدرشوں کی تقدیس شکنی کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ طریق کار کا یہ تطابق جیسا کہ جیمی سن نے بھی محسوس کیا ہے، کم حقیقت ہرگز نہیں۔ نصرانی پاپائی اور مابعد جدیدیاتی دونوں تعبیرات میں یہی کیا جاتا ہے کہ ایسے مافیہ کو جس پر عام طریقوں کے ذریعہ قابو نہیں پایا جا سکتا، ان کی تفتیش اور چھان بین شروع ہونے کے پہلے ہی یوں روک دی جاتی ہے کہ شرح و تاویل میں ایسی نئی نئی جدتیں عمل میں لائی جاتی ہیں جو تعبیر کنندہ کے نظریاتی عقائد میں محصور ہوں۔ دونوں صورتوں میں متن کے ساتھ برتاؤ یہی ہوتا ہے کہ متن ایک ایسا خول ہے جس کے اندر سے سچائی کو برآمد اور اس کی مکمل وضاحت کرتا ہے لیکن دراصل یہ سچائی تعبیر کنندہ کے علم میں پہلے سے موجود ہے۔

اب تک یہ معاملہ غالباً صاف ہو گیا ہوگا کہ میں جان ایلس کی بات کو کیوں مسترد کرنا چاہتا ہوں۔ ایلس کہتا ہے کہ مابعد جدیدیات دراصل کچھ نہیں سوائے اس کے کہ انگریزی والے ہمیشہ ہی نظریاتی طریق کار میں پیچھے رہے ہیں اور مابعد جدیدیات اس گروہ کو نظریہ بنا کر پیش کرتی ہے یا اچھا بننے سب کے ساتھ سب رعایت اور ایسی پسیرہ والا سلوک کرتا ہے۔[۲۱] کلام کی دو قسموں میں جو فرق ہے وہ نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ میں کلام کی دو قسمیں قرار دیتا ہوں، ان کو میں نظری اور غور و تصدیق کا نام دیا

ل یہ بنا پر مطلوب ہے کہ جہاں اصوات و نشانات کا اجرا غیاب کے ذریعہ قائم ہوتا ہے، (مثلاً A اس لیے A ہے کہ وہ B نہیں ہے) اسی طرح مابعد جدیدیات نے فرائڈ کے اس اصول کا استعمال کیا کہ اگر ہم کسی چیز کا ذکر نہیں کرتے ہیں تو گویا ہم اسے شعور سے باہر نکال دینا چاہتے ہیں REPRESS کر دیا ہے۔ (مترجم)

مابعد وضعیات نے تنقیدی استنباط کے عمل میں جیسے چند اصولوں کا درجہ دے دینے سے زیادہ اس بات کو اصول کا درجہ دیا ہے کہ ہمارے تنقیدی طریق عمل کے ایک حصہ کی بہت افزائی اور دوسرے کی بہت شکنی اور قدر شکنی کی جائے، بلکہ سب کو اس کی مابعد وضعیات کو اوّل و آخر علوی کلام پر حملہ جارحانہ ہی قرار دیا جانا چاہیے۔ اور جب ہم اسے اس روشنی میں دیکھیں گے تو ہی اس کے بیکار روگی کردار کو پرکھ سکیں گے اور اس بات کو جان سکیں گے کہ وہ جس کمل چودھراہٹ اور قیادت کا خواب دیکھتی رہی ہے، اس کو حاصل کرنے کی قوت سے وہ عاری ہے، بلکہ اس میں اتنا بھی دم نہیں کہ نظری نفاست اور سیاسی راستی کے ہراول دستے کی حیثیت سے اپنی پرفریب دلکشی کو تا دیر قائم رکھ سکے۔

اچھا تو پھر وہ چیز جسے میں "علوی" کہتا ہوں، وہ ہے کیا؟ سب سے پہلے تو وہ تجربی ہے، اور اس سے میں محض وہ اخلاقیات مراد لیتا ہوں کہ جو کچھ معلوم ہے اس کا احترام کیا جائے، اور جو نہیں معلوم ہے اس کا اعتراف کیا جائے اور اپنا طور طریقہ ایسا رکھا جائے، جس سے ظاہر ہو کہ ان دونوں میں جو فرق ہے ہم اس کا لحاظ رکھتے ہیں جیسا کہ پیزلی لونگسٹن (PAISLEY LIVINGSTON) نے اس کتاب میں ایک اور جگہ واضح کیا ہے، لوگ جب علمیاتی معاملہ کو سب کے آگے رکھتے ہیں تو اس وقت جو ان کا طرز عمل اور رویہ بار ہوتا ہے اس میں علویت نمایاں ہوتی ہے لیکن علویت اجتماعی مظہر ہے، انفرادی نہیں۔ کسی بھی علوی ماحول میں سب لوگ اس بات پر سب کے متفق ہوتے ہیں کہ بحث کے شرکا تجربی طور پر قابل دفاع بیانات کو ان بیانات پر مرجح سمجھتے ہیں جو ہوائی اور بے سروپا ہیں۔ اور یہ کہ موخر الذکر قسم کے بیانات کی سرزنش ہوگی۔ لہٰذا علویت کا ایک جزو لاینفک وہ علمی لین دین ہے جو عام طور پر رسالوں میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اس لین دین میں وہ لوگ شریک ہوتے ہیں جو نئے معقولات پیش کرتے ہیں اور ان کے پاس علمی معلومات ہوتی ہے جس کی جانچ و ترمیم ان مقدمات میں مکمل کامیابی کے ساتھ ہوتی ہو یا جزوی ہوتی ہو۔ علویت کے نزاع کو عمل پیرا ہونے کے لیے ضروری ہے کہ کسی بھی گروہ دانش کا امکان یکسر ہے کہ تحریروں کو تعمق اور اعتنا کے ساتھ پڑھیں اور معلوم حقائق یعنی حوالوں کی روشنی میں یہ دکھلانے کی کوشش کریں کہ ان حقائق کی بعض توجیہات و تعبیرات بعض دوسری توجیہات و تعبیرات کے مقابلے میں زیادہ معقول ہیں۔

علویت کی سب سے پہلی نشان شاید یہ ہے کہ ایک علویہ کی تفتیشی ترجیحات اور دوسرے علویہ کی تفتیشی ترجیحات میں باریک اور نازک فرق ہوتے ہیں۔ لوگ عرصۂ دراز تک اس کوشش میں لگے رہتے ہیں کہ کسی مقررہ موضوع یا علم کے کھانچوں اور خطوط کا زیادہ سے زیادہ خیال رکھتے ہوئے اس موضوع کے بارے میں لکھا جائے۔ ان سب لوگوں کی کوششوں کے نتیجے میں بتدریج ہر علویہ اپنے واسطے تفتیش اور بیان کے مخصوص اور منفرد معیار کی تشکیل دے لیتا ہے۔ ماہر لسانیات کی عادات دانش اور ہوتی ہیں اور مصوری، سنگ تراشی کے مورخین کی عادتیں اور، اور اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ علویت کی پابندی کے کسی مختلف اصول پر کاربند ہوتے ہیں بلکہ یہ کہ وہ خاص اپنی علویت کے زیر اثر کام کرتے ہیں۔ اس حد تک کہ بسا اوقات انہیں شعوری طور پر ان انفرادی طریق کار کا احساس ہی نہیں ہوتا جس کے زیر اثر وہ مصروف کار ہوتے ہیں۔ لہٰذا علویت کے سبھاؤ میں یہ ناممکن ہے کہ کوئی شخص اچانک یہ فیصلہ کرے کہ میں آج سے پاس پڑوس کے کسی اور علویہ کی اصطلاحات اور طرز بیان کو کمل طور پر اختیار کر دوں گا اور اس طرح اپنے علویہ کے لیے نئی روشنی حاصل کر دوں گا۔ یہ جانے کہ کوئی شخص اپنے علویہ کے لیے کسی جعلی علم یا سطحی فیشن سے کسب ضیا کرنا چاہے۔

خود تصدیقی کلام ان باتوں کی بالکل ضد ہوتا ہے جیسا کہ ان کے نام سے اندازہ ہو سکتا ہے، اس کا تمام کاروبار قیاس قبل تجربہ پر مبنی ہوتا ہے اور سچائی کے تصورات کے بارے میں اس کا رویہ کھلے طور پر تحقیری ہوتا ہے۔ چونکہ اس میں ایسا کوئی اصول نہیں جس کی رو سے قوانین و قواعد شہادت سے استصواب ممکن ہو، لہٰذا یہ اپنی بحث میں صرف ان مثالوں اور نمونوں کو نگاہ میں رکھتا ہے جو اس کے لیے مناسب و موافق ہوں اور اسی طرح وہ مخالف مثالوں اور نمونوں کو بحث سے خارج رکھتا ہے۔ اسے ایسی اصطلاحات کا ذوق ہے جو دور دور تک وضاحت کے بجائے مستقل اور غیر قطعی وضاحت ہی کی متحمل ہو سکتی ہیں۔ مثلاً اس کی محبوب اصطلاحیں ہیں، سرمایہ داری، مغرب، علویہ سیاسی، اقتصادی نظام، نظام حکومت، نظام پدری، وغیرہ۔ اور خود تصدیقی کلام کا ایک منطقی نتیجہ یہ ہے کہ اس کے ماننے والے اس کا نیم اخلاقی مطلقیت کا ہوتا ہے، یہی اغلاط و ہفوات کے [illegible] وہ انہیں استدلال کی گرفت [illegible] معلومات

سے لئے سرزنش نہیں کرتا، بلکہ عام طریقے کے طور پر وہ انہیں اس بات پر لعن طعن کرتا ہے کہ ان کا سماجی و سیاسی رویہ ناقابل برداشت حد تک پس قدم ہے۔ سب سے زیادہ یہ کہ خود تصدیقی کلام کے لئے وہ چیز سب سے زیادہ دلکش ہے جسے وہ بین العلومیت کہتا ہے اور اس سے یہ تصور نہیں کہ کسی دیگر علومیہ کے میدان میں کام کیا جائے۔ بلکہ صرف یہ کہ تاریخ یا علمیات یا دماغ کی وضع کے بارے میں کسی عمومی سرچشمۂ دانش سے اصطلاحات اور تصورات بے محصول درآمد کر لئے جائیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بین العلومیت نہیں بلکہ ضد علومیت ہے کیوں کہ اس طرح اس تمام حزم و احتیاط سے چھٹی مل جاتی ہے جو کسی بھی میدان علم کے کارکنوں پر عائد ہوتی ہیں۔

یہ کہنا تو محض تہمت ہوگا کہ سارے کے سارے مابعد وضعیات پسند لوگ خود تصدیقی کیمپ میں ہیں اور ان کے روایت پسند مخالفین تمام کے تمام اس کیمپ کے باہر ہیں۔ بلکہ اب جب کہ مابعد وضعیاتی تصورات ادبی درس گاہوں کے بڑے حلقے میں روایتی اور رسومیاتی دانش کا رتبہ اختیار کر گئے ہیں، یہ تصورات تنقیدی کلام کے ہر طرز میں پائے جا سکتے ہیں اور اس کے برعکس یہ بھی ہے کہ ان نقادوں میں جو ۱۹۵۰ کے بعد کے ادبی نظریاتی ادب سے ناخوش ہیں، بند ذہنی طور طریقوں کی کچھ کمی بھی نہیں۔ خیر یہ بات تو درست ہے، لیکن پھر بھی مابعد وضعیاتی کلالت اور خود تصدیقی کلام کے مضبوط رشتوں اور ناطوں کو شاید ہی نظر انداز کر سکیں اور یہ رشتہ کوئی ایسا معمائی بھی نہیں کیوں کہ معقولیت، معروضیت اور صبر و جاں فشانی کے ساتھ علم جمع کرنا ہی مابعد وضعیاتی بت شکنی کے خاص ہدف ہیں۔

لہٰذا امریکی یونی ورسٹیوں میں مابعد وضعیات کی کامیابی ناگزیر طور پر اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ وہ عہد جسے ہم موٹے طور پر مابعد ویت نامی عہد کہہ سکتے ہیں، اس میں علمی سمجھ (عمومی طور پر، لیکن شاید حتمی اور آخری طور پر نہیں) کمزور پڑ گیا ہے۔ لیکن بات کو یہیں چھوڑ دینا خود مابعد وضعیات کے نشیب و فراز اور اپنا سر بچائے رہنے کے لئے اس کی طرز گذاریوں کو نظر انداز کر دینا ہے۔ درس گاہی ماحول میں مابعد وضعیات کا سفر کچھ ایسا بے کھٹکے اور بے روک ٹوک نہیں رہا ہے جیسا درس گاہوں کے باہر والے لوگ گھبرا کر فرض کرتے ہیں۔ ۱۹۹۰ والی دہائی تک مابعد وضعیات باقی نہ رہتی اگر اس میں ایک غیر معمولی انقلاب نوعی نہ واقع ہوا ہوتا۔ اور یہ انقلاب ہمارے لئے توجہ طلب ہے۔ اس انقلاب نو نے میرا مطلب یہ ہے کہ انقلاب زائیدہ تصورات کو نئے سرے سے شو کیس پیک کر لیا۔ ورسٹیوں میں منتقل طالب علموں کی اصل لاگت میں لگا دیا گیا۔ یہ معاملہ اپنی جگہ پر اہم مزید ہے، لیکن جو بات میرے ذہن میں ہے وہ یہ ہے کہ سیاسی گفتگو کے لہجے میں ایک ایسا شدید تغیر برپا کیا گیا کہ بنیادی تبدیلی پسندی کے روز افزوں ہوتے ہوئے ماحول میں بھی ان محرکات و محسوسات نے جو عادی طور پر اشرافیہ تھے، انسانی برابری اور انسان دوستی کے رنگ کا حفاظتی بھیس بدل لیا۔

اوپر جو اقتباس میں نے اسٹینون والش کے یہاں سے نقل کیا ہے، اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ وہ مابعد وضعیات کا مخالف ہے لیکن پھر بھی وہ اس مفروضے پر یقین رکھتا ہے کہ کلامی نظریہ پرستوں کی امداد کے بغیر نسل، جنس اور طبقے کے بارے میں پرانے درسیاتی علمی لوگوں کے خود آسودہ تعصبات کے خلاف کوئی قدم اٹھانا ممکن نہ تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ آلتھسے کی کتابی مارکسیت کے ظاہری استثنا کے علاوہ مابعد وضعیات کے وہ معتقدات جن کا امریکی یونی ورسٹیوں میں سب سے زیادہ اثر تھا — یعنی بارت، دریدا اور فوکو کے تصورات — شروع شروع میں وہ سب کے سب سماجی سیاسی معاملات کے عملی پہلوؤں کی بہت دور رہتے تھے۔ لہٰذا جب امریکی درسیاتی اداروں کا پیمانہ صبر اس نظریے کے بارے میں لبریز ہو گیا جو لسانی معاملات کو اصلاحی اور غلامی سے نجات دہی کے معاملات سے افضل سمجھتا تھا، تو وہ لوگ جنہیں مسترد ہو جانے والوں میں سر فہرست ہونا چاہیے تھا، بارت اور دریدا وغیرہ ہی تھے۔ لیکن ہوا یہ کہ امریکی مابعد وضعیات نے خود کو دیس نکالے سے اس طرح بچا لیا کہ اس نے حزین کا روز کلاح کر لیا۔ اسی پارٹی سے، جو اسے نہایت برہمی سے مسترد کرنے لگی تھی۔

والش یوں کہ نسبتاً نو عمر ہے اس لئے اسے یہ بات نہیں معلوم کہ ۱۹۶۰ کی دہائی تک جو تصورات وہاں رائج تھے، ان سے جنگ کی خاطر امریکی درسیاتی اداروں کو مابعد وضعیات کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ اس زمانے تک ان اداروں میں ادبی مطالعات کے نظریے اور طریق عمل دونوں میں واسپ[1] نسل مرکزیت یے دھیان جنسی نا انصافی پسندی اور نسل پرستی کی پشت کے ساتھ بشر دوستی کا دور دورہ تھا۔ امریکہ میں مابعد وضعیات کو ۱۹۶۶ سے پہلے کوئی جانتا

---

[1] WASP یعنی WHITE ANGLOSAXON PROTESTANT وہ طبقہ جو امریکہ کی سیاست اور ثقافت پر روز اول سے ہی حاوی قرار دیا جاتا رہا ہے۔ (مترجم)

تھا۔ اور ۱۹۶۰ کی دہائی کے وسط سے پہلے اس کا کوئی خاص اثر یہاں نہ تھا۔ اس کے برخلاف درسیاتی اداروں میں بنیادی تبدیلی پسندی ۱۹۶۰ کی دہائی کے آخر ہوتے ہوتے بہت پر قوت ہو چکی تھی۔ اس زمانے میں ماڈرن لینگوئج ایسوسی ایشن کو تو صاحب اقتدار لوگوں کا تختہ پلٹ جانے کی سی صورت حال کا سامنا کرنا پڑا۔ اور اس انقلابی کارروائی کی سربراہی لوئس کامف (LOUIS KAMPF) اور پال لاؤٹر (PAUL LAUTER) نے کی تھی۔(۲) اگرچہ ییل پر لاتشکیل کا شیرازہ ۱۹۷۰ کے اوائل ہی میں منتشر ہونا شروع ہو گیا تھا لیکن فعالیت پسندی کا نفوذ یونی ورسٹیوں کے عام معاملات ان دنوں بس تیزی پکڑ ہی رہا تھا۔ نسلی مطالعات کے پروگرام اور شعبوں کو یونی ورسٹیوں میں قائم کرنے اور ان میں داخلوں / تقررات میں مثبت عمل* کے لئے مہم دراصل تحریک شروع ہو چکی تھی۔ تھوڑے ہی عرصے بعد تانیثیت اور ہم جنسی مطالعات بھی اس میں شامل ہو گئے۔ موجودہ زمانے تک ان تحریکوں نے درسی فضا یا تدریس کے طریق عمل اور ادبی تنقیدی بحث کے تسلیم شدہ اصولوں پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ درحقیقت حال یہ ہے کہ ان میں سے صرف آخری تحریک نے مابعد وضعیات کے زمانے میں ظہور کیا اور اس کے بھی طرز دانش و سیاست کی تشکیل میں کلامی نظریات سے زیادہ ان حریتی پیش قدمیوں کا اثر ہے جو اس کے ظہور سے پہلے رونما ہو چکی تھیں۔

مزید برآں کہ جب ۱۹۸۰ کی دہائی کے شروع میں لاتشکیل کے بدعت طرازانہ طریق عمل کی خبر پھیلنا شروع ہوئی، ان دنوں لاتشکیل ہی کو اصول مابعد وضعیاتی تحریک ہراول دستہ تھا ـــــ تغیر کی منبع وہ جگہ تھی جو مشکل ہی کسی انقلابی تحریک کا پیدا کردہ تصور ہو سکتی تھی۔ میری مراد نیو ہیون کنیٹی کٹ** سے ہے۔ پال دمان (PAUL DE MAN) جفری ہارٹ مین (GEOFFREY HARTMAN) جے۔ ہلس ملر (J. HILLIS MILLER) اور شروع شروع کی باربرا جانسن BARBARA JOHNSON نقادوں کے ہاتھ میں ای ایل (YALE) طرز کی لاتشکیل اور فعالیت پسندی اتنی ہی دور ہی تھی جتنی کسی کے تصور میں آ سکتی ہے۔ یہ سب مصنفین مروجہ مغربی فہرست

استناد سے جیسی کہ انہیں اپنے استادوں سے حاصل ہوئی تھی پوری طرح مطمئن تھے۔ ان کا کھلا ہوا مقصد یہ تھا کہ ادبی تنقید کی حق داری میں توسیع کی جائے بلکہ مقصد ان کا یہ تھا کہ مانوس اور معروف کتابوں پر بحث میں عالمانہ موشگافیوں کی راہ دی جائے۔ جس کا نتیجہ ان کے خیال میں یہ ہوگا کہ وہ کتابیں اور بھی زیادہ پیاری اور الفت انگیز لگیں گی۔ جب قاری کو یہ معلوم ہوگا کہ ان کے معنی اب تک جتنا سمجھے گئے تھے اس سے بھی زیادہ پیچیدہ اور فیصلہ ناپذیر ہیں۔ مثال کے طور پر ابھی ۱۹۸۵ تک باربرا جانسن نے لاتشکیل کے بارے میں کہا تھا کہ اس کا کردار بس اس حد تک فکریاتی ہے کہ پوری چوکس ہوشمندی کے ساتھ ادب سے استجاب کا طریقہ کس طرح سیکھا جائے۔ اپنے مخصوص تعصب آمیز اور استبدادی انداز میں وہ کہتی ہے کہ لاتشکیل قرأت کی طرز گزاری ہے۔ یہ متن کے اندر معنی اور معنی کی تعطیل اور انتقال دونوں کا تعاقب کرتی ہے۔ بیشتر وحشی وہ طرز گزاری ہے جس کی رو سے ہم پڑھنا اس وقت روک دیتے ہیں جب متن وہ کچھ کہنا بند کر دیتا ہے جو اسے کہنا چاہیے تھا!

ای ایل یونیورسٹی کے لاتشکیلیوں نے جس چیز کو معرض سوال میں ڈالا تھا وہ مسلم السند متون کے نقصان رساں اثرات نہیں تھے اور نہ ہی پروفیسروں کے چھوٹے سے اشرافیہ طبقے کی تسلیمیت ان کا ہدف تھی۔ وہ تو نے نقادوں کی مایانہ دوسری نسل کے خلاف برسر آمادہ تھے۔ ان کے خیال میں علمی اعتبار سے مایانہ مزاج کی حامل یہ نسل درسیاتی بکھراوؤں میں پھنسی ہوئی بڑی سنجیدگی لیکن نئے طریف کی کمی کے ساتھ ادبی متون کی تفہیم میں مصروف تھی گویا یہ لوگ بیسمنٹ کے تنگ بیچ بجانے کا عمل کر رہے تھے۔ ہارٹ مین نے اس سلسلے میں یادگار فقرہ کہا تھا کہ ہمارے کلاسیک کو "اب یہ خطرہ لاحق ہے کہ محنتی طالب علموں کے جوق در جوق گروہوں کا گلا دبا کر جو قرأتیں برآمد کی جا رہی ہیں وہ کلاسیکی متون کو روزمرہ کی چیز بنا دیں گی یا پھر انھیں چھپا چھوت کے ذریعہ آلودہ کر دیں گی۔" اس نے ناپسندیدگی کے ساتھ مزید کہا کہ "اور تو اور لاتشکیل لوگ بھی درسیاتی زندگی کی مہک سے آلودہ ہوتے جا رہے ہیں ... کیوں کہ یونی ورسٹیوں نے اپنے دروازے کھول دئے ہیں۔" ظاہر ہے کہ ایسی نخوت آمیز اشرافیت نے لاتشکیل کے لئے یہ خطرہ پیدا کر دیا تھا کہ لوگ ہوشمند کرنے کے لئے درسیاتی ایتھنے سے فرار پر مجبور کر دیں گے۔ جب فرینک لینٹریکیا FRANK LENTRICCHIA کی کتاب AFTER THE NEW CRITICISM اور ایڈورڈ سعید کی کتاب THE WORLD, THE TEXT AND THE CRITIC (دونوں ۱۹۸۳) منظر عام پر آئیں تو لاتشکیل والوں کے خلاف ابھرتی رجحان کا سدباب شروع ہو چکا تھا۔ ۱۹۸۶ آتے آتے ان کا کھیل بس ختم ہی ہو گیا تھا جیسا کہ ہم پہلے

---

* مثبت عمل یعنی AFFIRMATIVE ACTION سے مراد یہ ہے کہ رنگ، مذہب، جنس وغیرہ کا امتیاز کئے بغیر ملازمت اور دیگر مراعات محض [illegible] کی بنا پر دی جائیں۔ (مترجم)

** امریکی ریاست کنیٹی کٹ CONNECTICUT NEW HAVENEN

[illegible] ایک شہر جہاں امریکہ کی مشہور قدامت پسند ای ایل (YALE) یونی ورسٹی (قائم شدہ ۱۷۰۱) واقع ہے۔

ر (HILLIS MILLER) سے اس خطبۂ صدارت میں دیکھ سکتے ہیں جو اس نے ایم۔ایل۔اے کے سالانہ جلسے میں پیش کیا تھا۔ اس کے لہجے میں کیسے کڑوے پن کا ذائقہ ہے۔ امریکی ادبیات کے اراکین نے جن کے یہاں وہ بنیادی تبدیلی پسندی کو عروج پر دیکھتا ہے اور جنھیں ذرا اعلیٰ اور آوازیں وہ اپنا ہم آواز قرار دیتا ہے، ان سے وہ کچھ مزید لہجے میں اپیل کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ بھائیو اپنے دلوں میں تھوڑی سی جگہ رد تشکیل کے لیے چھوڑ دو (۲)

ساری ادبی قوم کو ہموار اور یک جا کرنے کی اس کوشش کا کھوکھلا پن دورانِ جلسہ ہی عام طور پر ظاہر تھا۔ اور پھر پال دمان کی بعد از موت بدنامی اور رسوائی کے باعث اور بھی کھل گیا۔ ہلس ملر نے بے احتیاطی سے کام لیتے ہوئے پال دمان کو اپنے سامعین کے سامنے تعریفی لہجے میں یوں پیش کیا تھا کہ پال دمان نے "ہمیشہ اس بات پر اصرار کیا ہے کہ انسان کبھی بھی تاریخ اور سیاسی عمل میں مشغول ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا"۔ لہٰذا اب اس بات کا وقت نہیں رہ گیا تھا کہ امریکہ کے دانشور حضرات یساریوں بیٹھ کر امن کا حقہ گڑگڑائیں لیکن جیسا کہ باربرا جانسن کے معاملے سے ظاہر ہے، لاتشکیل سرے سے غائب نہ ہو گئی۔ آپ باربرا جانسن کی طرز دہ کتاب THE CRITICAL DIFFERENCE کا موازنہ اس کی A WORLD OF DIFFERENCE (۱۹۸۷) سے کریں تو بات صاف ہو جائے گی۔ موخر الذکر کتاب پوری طرح فکریات میں ڈھلی ہوئی لیکن دریدائی رنگ کی ہے۔ اسی طرح نہ ہی لاکاں کی تحلیل نفسی غائب ہوئی اور نہ فوکو کی "آثاریاتِ علم"۔ بلکہ ہوا یہ کہ مابعد وضعیات کی ہر وہ شاخ جس نے اب تک خود کو واضح طور پر سیاست میں بنیادی تبدیلی پسند نہ کیا تھا، اس نے جھٹ پٹ اپنے کو ایسا ہی بیان کرنا شروع کر دیا اور یہ ماننا پڑتا ہے کہ اس میں انھیں کامیابی بھی حیرت انگیز ملی۔ مثلاً لاکاں پرست لوگ اپنے آں جہانی رہنما کی سخت اور کھلی کھلی جنسی ناانصاف پسندی کو سہار گئے اور انہوں نے بنیادی تبدیلی پسند تانیثیت پسندوں سے گٹھ جوڑ کر لیا۔ ادھر تانیثیت پسندوں نے یہ کیا کہ لاکاں کے تصورات میں جو چیزیں بھی ان کے مرغوبِ طبع نہ تھیں انہیں مسترد کر دیا اور بقیہ جو رہ گیا تھا اس کی مفروضہ منفیت کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ وہ اس طرح کہ پدری تسلط کے طبیعی ہونے کا تصور جو بورژوا طبقے میں رائج ہے اسے ان لوگوں نے لاکاں کے تصورات کی رو سے تساہل کی شکل دے دی۔ اب رہا فوکو تو اس نے اپنے بارے میں یہ بات مشہور کی کہ میں محض تجزیہ کار نہیں بلکہ قید و بند عائد کرنے والے معاشرے کے خلاف خندق نشین سپاہی ہوں۔ اور بجائے اس دریدا کے جو مابعد الطبیعات کی کلاسیکی کتابوں میں غیر قطعیت کی شرح کیا کرتا تھا (اور یہ کام ترک کرنے کا ارادہ کبھی اس کا نہ تھا) ہمیں اس دریدا سے ملاقی کیا جانے لگا جو کالے گورے کے درمیان امتیاز اور درسیاتی ادارہ بندی کا سخت دشمن تھا۔

ادب کی درسیات سے متعلق بہت سے لوگوں پر مابعد وضعیاتیوں کی بغاوت پسندی کے ثبوت میں جمع کیے ہوئے اسناد کا اب اتنا رعب پڑ چکا ہے کہ وہ مابعد وضعیات کو الگ سے تحریک کے طور پر دیکھنے کو تیار نہیں ہیں۔ چہ جائے کہ ایسی تحریک جس کے مفروضات معرض سوال میں لانے کے قابل ہوں۔ اس کے برخلاف وہ لفظ "نظریہ" کے بارے میں تحسینی انداز میں سوچتے ہیں اور "نظریہ" سے وہ لوگ ان تمام طریق عمل کو مراد لیتے ہیں جو منعقدہ اقتدار اور معیشت کے بارے میں بنیادی تبدیلی پسند غور و فکر پر مصر ہوں۔ مثلاً جیرلڈ گریف (GEROLD GRAFF) نے حال میں لکھا ہے کہ نظریے کے بارے میں جس شک میں وہ مبتلا تھا اب وہ اس پر قابو پا چکا ہے کیوں کہ کیوں کہ نظریے کی ہی مدد سے وہ HEART OF DARKNESS ۲؎ جیسے متون میں سامراجی تصورات کو دیکھ سکا تھا ورنہ اس سے پہلے وہ اس چیز سے بالکل بے خبر تھا۔ گریف نے ایک ذرا توقف کے اس بات پر غور نہ کیا کہ چینوا اچیبے (CHINUA ACHEBE) کے جس مضمون سے متاثر ہو کر اس نے یہ رائے قائم کی تھی اس میں مابعد وضعیات کا شائبہ تک نہیں۔ اس کے برخلاف گریف نے خواہ مخواہ اچیبے کی تحریر اور "نظریہ" میں ربط قائم کرنے کی کوشش کی۔ اس نے کہا کہ اچیبے کا یہ کہنا کہ مغرب میں افریقہ کے بارے میں رائج تصورات اور پیکر تحقیری ہیں، ایسا نکتہ ہے "جو حالیہ ادبی اور تنقیدی "نظریے" میں بیان ہوتا رہا ہے۔ یعنی یہ کہ متون سے دنیا

۱؎ اس کی تھوڑی سی تفصیل آئندہ صفحات میں ملے گی۔ جب یہ ثابت ہوا کہ دمان نے ہٹلری تصورات کی چاکری سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا تو پھر تاریخ، سیاسی عمل اور سچائی کی کیا وقعت رہی؟ اور اگر متن کے معنی وہ نہیں جو بظاہر دکھائی دیتے ہیں تو کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ پال دمان کی جن تحریروں میں ہٹلری افکار کا عکس ہے، وہ دراصل نازیت حامی تحریریں نہیں ہیں؟ اور پھر پال دمان اس باب میں خاموش کیوں رہا کہ اس نے ایک عرصے تک یورپ میں ہٹلر کی حمایت کی تھی؟ (مترجم)

۲؎ جوزف کانریڈ JOSEPH CONRAD کا مشہور ناول جو افریقہ کے بارے میں ہے۔ (مترجم)

میں فرق پڑتا ہے اور اس طرح سچائی کا معاملہ الجھ جاتا ہے۔"

گریف کے بیان کا کوئی حرف قابلِ اختلاف نہیں لیکن جو بات نوٹ کرنے کی ہے وہ یہ ہے کہ مابعد وضعیات نے جو سیاسی چولا اب پہن رکھا ہے اس کا کوئی تعلق ان دنوں سے نہیں ہے جب ہارٹ مین نے لاتشکیل نقادوں کی "بلند خروش فعلیوں" (یہ فقرہ اسی کا ہے) کو ہمارے زمانے کا سب سے زیادہ مزکی فن قرار دیا تھا۔ اور ان دنوں خود گریف بھی اس مائل انحطاط طرز و موقف کے سب سے زیادہ مہلک مذاق اڑانے والوں میں تھا۔[5] گریف کا معاملہ وہی تبدیلی ہے جو ادبی درسیات کے پیشے میں عام طور پر رونما ہو چکی ہے۔ وہ اور ہم سب، اب اس بات پر قادر نہیں رہ گئے ہیں کہ نظریاتی طریق کار کے اعتبار سے مشکوک چیزوں کو سیاسی طور پر پیش قدم چیزوں سے الگ کر سکیں۔[6] آج مابعد وضعیات پر کوئی اعتراض کرنے کے معنی ہیں کہ آپ کو فوراً دائیں بازو کا خیال فرد کہہ دیا جائے۔ یعنی ایسا شخص جو ظلمت پسند منطق تراشی کا دشمن نہیں، بلکہ تمام دنیا کے مجبوروں اور مقہوروں کا دشمن ہو۔

لیکن یہ بات بھی اہم ہے کہ ہم مابعد وضعیات کے موجودہ استیلا کو اصل سے زیادہ بڑھا کر نہ بیان کریں، اور نہ اس بات سے بہت زیادہ متاثر ہوں کہ آج درسیاتی ادارے مجموعی حیثیت سے اس کی دھونس کھا کر علومیت اور معاشری شعور کے درمیان دلکش لیکن سطحی انتخاب پر مجبور ہو رہے ہیں۔ لوگ دہشت میں آکر کچھ بھی کہیں لیکن اصل میں مابعد وضعیات تو ذرا ہی پھیلی اور بعض بعض جگہوں میں ہی پھیلی رہی ہیں۔ مثلاً آپ ازمنۂ وسطیٰ کے مطالعات کا خیال کریں۔ یہ علمی کاوش اور تنقید کا ایک بڑا منطقہ ہے جو گذشتہ تیس پینتیس برسوں میں بہت کچھ بدلا ہے۔ پہلے یہاں جدیدیت مخالف لوگوں کا دور دورہ تھا جو کھلے طور پر جوہریاتی اور قاعدہ پرداز خیالات رکھتے تھے اور عہد وسطیٰ کے مبینہ تصور کائنات کے ثنا خواں تھے۔ اب ازمنۂ وسطیٰ کے مطالعات بڑی کامیابی کے ساتھ ایک زیادہ محتاط اور ٹھوس طرز تحقیق پر عمل کر رہے ہیں جس میں اس زمانے کے ذہنی معتقدات کے بجائے ان معاشرتی اور تنقیدی طریق عمل کا مطالعہ کیا جاتا ہے جو واقعی موجود تھے۔ یہ مثال توجہ انگیز ہے کیونکہ اس میدان میں مطالعات ایک طرف تو واضح طور پر نظریاتی طریق کار میں غیر آشاری اور غیر عینی رہے ہیں، تو دوسری طرف ان مطالعات نے مابعد وضعیات سے کچھ بھی استفادہ نہیں کیا ہے، یا اگر کیا ہے تو بہت کم۔ مختصراً یہ ایسا علومیہ ہے جس نے مابعد وضعیات کے خفیہ اسراروں کو اپنی چہار دیواری میں داخل کئے بغیر ہی ترقی اور مقبولیت حاصل کی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا طریق عمل مسائل سے متعلق ہے، لہٰذا اسے اس چیز کی کمی نہیں جس کی اسے ضرورت ہوتی ہے، یعنی نئی نئی تفہیمات اور آلات تحقیق و فکر، اور میدان مطالعہ کے حدود اور امکانات کے بارے میں گرما گرم اور بامعنی بر علم بحث و تمحیص۔

اگر میری ہمکار این مڈلٹن (ANNE MIDDLETON) کی بات صحیح ہے تو ازمنۂ وسطیٰ کے مطالعات کے ماہرین جواب پابائی نصرانی تعبیرات سے خود کو الگ کر چکے ہیں (لاتشکیل تملنے بانے بکھیرنے کا تو ذکر ہی کیا ہے) اب کئی معاملات میں دوسرے علومیوں کے ساتھ کئی دلچسپیوں میں شریک بھی ہیں۔ مثلاً جدید مخصوص نسلی اور نوآبادیاتی ادبوں کے طالب علموں کے ساتھ ان کی دلچسپیاں ان باتوں میں مشترک ہیں جنہیں کثیر اللسانیت اور بقول مڈلٹن "اقتدار کے مقامی زبانوں میں تبدیل ہو جانے" کا نام دے سکتے ہیں۔ راج کبال جیسے کسی شخص کو جسے پہلے ہی سے معلوم ہے کہ "ادب کے کھلے عالمانہ بحث مباحثے کے لئے کس طرح کی چیزیں موزوں ہیں" ازمنۂ وسطیٰ کے مطالعات کی یہ خبریں تو پروفیسروں کے ساتھ دغا ہی کرنے کے مترادف ہوں گی۔ لیکن اگر ہم یہ بات سمجھ چکے ہوں کہ ادبی مطالعے کی صحت کا راز اس کے نفس موضوع یا اس کے سیاسی جھکاؤ میں نہیں، بلکہ اس کی علومیت ہے تو ہم مڈلٹن کی پیش گوئیوں کا خوشی خوشی خیر مقدم کر سکتے ہیں۔ مابعد وضعیات کے گھٹنے گھٹنے کے ساتھ ہم یہ توقع کر سکتے ہیں کہ اب کسی بھی زمانے کے تعلق سے نسلیت اور ثقافتی آویزش کا مطالعہ روز بروز تجربی اقدار اور طریق کی روشنی میں کیا جائے گا۔

ہاں یہ ضرور ہے کہ جن میدانوں میں مابعد وضعیات نے اپنے قدم گہرے جمائے ہیں وہاں نظریۂ کار کے بارے میں لمبی کشمکش کا سامنا ہوگا۔ لیکن کسی بھی میدان میں خواہ وہ علم ہو یا نسلیاتی یا نسائی یا ہم جنسی مطالعات، مابعد وضعیات کو بے شرکت غیرے اور بے کھٹکے تسلط حاصل نہیں ہے۔ بلکہ مابعد وضعیات اب انہیں علاقوں میں بھی مدافعانہ کیفیت میں ہے، جہاں کے بارے میں خیال تھا کہ وہاں اسے بالکل محفوظ جائے قیام مل گئی ہے۔ مثلاً وہ تحت علومیے جن کا گوشوارۂ عمل واضح طور پر رہائی تک کے حق میں ہے، اب مابعد وضعیات کے بارے میں مشکوک ہوتے جا رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ فعالیت پسندی لوگ ایپی فینو منیانیت ___ اور نامعاریت ___ کے کھوکھلے پن کو بہ آسانی دیکھ سکتے ہیں کہ ایسے تصورات اکثر اپنے تاریخی اور سیاسی مقاصد کو پورا کرنے کے بجائے اپنے زور میں ان مقاصد سے کہیں آگے جا گرتے ہیں۔ مثلاً خاصے عرصے سے تانیثی فکر کے اندر جنس سے متعلق جوہریت کے مسئلے پر آویزش اور اختلافات برپا ہے اور اس بحث کا نتیجہ بھی اب سامنے آنے لگا ہے۔ یعنی لاکان نے عورت اور خالص غیاب اور محرومی کے درمیان جو وحدت قرار دی تھی اب رد کر دیا گیا ہے۔ اس درمیان ہم جنسی مطالعات والے نقادوں کو یہ بات محسوس ہونے لگی ہے کہ بارت اور فوکو نے جس طرح بے فرقگی اور

امتیاز تمام اداروں کو مسترد کر دیا تھا تو اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے پاس کوئی ایسا نظریاتی جواز اس بات کا نہیں رہ گیا کہ وہ اداروں کے انتخاب میں کسی یا بعض کے حق میں دوسروں پر ترجیح کے لئے سعی یا سفارش کر سکیں۔ ایسے نقاد بھی علویت کی طرف راجع ہوئے۔ اس لئے نہیں کہ انھیں درسیاتی طرز و اسلوب سے کوئی بے غرض محبت ہے بلکہ اس لئے کہ تجربی حزم و دیانت ہی علم کا وہ راستہ ہے جو حقیقی سماجی تبدیلی کی طرف لے جا سکتا ہے۔

یہی احساس میرے اپنے میدان (امریکی ادب کے مطالعات) میں بہت سے ایسے نقادوں کو ہو رہا ہے جو اس میدان میں سب سے آگے بنیادی کام کرنے والے ہیں۔ مثلاً میں نے حال ہی میں ایک نئی کتاب (مرتبہ جاناتھن ایرک JONATHAN ARAC اور ہیریٹ رٹ وو HARRIET RITVO) پڑھی جس کا عنوان ہے MACPO POLITICS OF NINETEENTH CENTURY LITERATUF تو اس کے دیباچے ہی کو کے تصور اور بے لچک تصور اقتدار کا سراسر انکار اور اس کے برخلاف اس بات کا مصمم ارادہ ظاہر کیا گیا ہے کہ یہاں ان تاریخی عوامل اور مفادات کا مطالعہ کیا جائے گا جو آپس میں متحارب تھے۔ اسی طرح مضامین کا ایک اور مجموعہ ہے جس کا نام THE NEW AMERICAN STUDIES ہے۔ اس کے دیباچے میں فلپ فشر نے فوکو کے سیاسی اقتدار کے ماڈل پر سخت اعتراض کیا ہے اور کہا ہے کہ یورپ کی مطلق العنان آمری بادشاہتوں کے لئے اس کی کچھ معنویت ہو تو ہو، لیکن یہ وسط انیسویں صدی کے امریکہ میں رائج نیم نزاع کے ساتھ معاملہ کرنے کے لئے بالکل نااہل ہے۔ فشر اور دوسرے ان کی مرتبہ کتاب کے دوسرے مضمون نگاروں کو قومی اساطیر میں دلچسپی نہیں۔ بلکہ وہ "منظرپرستی" کی ریطوریقاؤں (یعنی ایک ریطوریقا نہیں بلکہ بہت سی) میں دلچسپی رکھتے ہیں، یعنی مفادات کے ان ڈھانچوں کا جو اپنا اپنا بیانیہ اختیار کرتے ہیں اور عام دھارے کے مخالف چلتے ہیں۔ یعنی ایرک اور فشر جیسے میرے ان افلاطونی ذکریں لیکن انہیں علویت کی کشش اپنی طرف کھینچ رہی ہے، یعنی وہ مسجاؤ جس کا تقاضا ہوتا ہے کہ ہم اپنے طریق کار کو اس چیز پر مرکوز و مخصوص رکھیں جو ہمارے موضوع میں جس سے ہم نبرد آزما ہیں مرکزی تبادل کی حیثیت رکھتا ہے۔

ان خیالات میں فوکو والے طرز تجزیہ کا زوال صاف نظر آتا ہے۔ رہا سوال لاتشکیل سازوں میں بڑی دلچسپی ہے یہ بات دیکھتا ہوں کہ فشر اس کا ذکر با ادب لیکن مرثیہ جاتی انداز میں کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ لاتشکیل سے برآمد ہونے والی سب سے پائدار شے منفر کلیدی چالاکو لے تجزیے کی طاقت وہ تکنیکیں ہیں۔ اس اعتبار سے لاتشکیل نے نائز قرات تکنیک کو جو دوسط صدی کی دہائیوں میں ادبی مطالعات پر حاوی تھی، وسیع تر کیا لیکن پیٹا نہیں"۔ آپ محسوس کریں گے کہ یہ توصیف واضح طور پر ہلکی ہے اور اس کا تعلق ماضی مطلق سے ہے۔

جیسا کہ روڈولف گیشے (RUDOLPH GASCHE) کرسٹوفر نارس (CHRISTOPHER NORRIS) اور جیفری نیلن (GEOFFREY NEALON) نے حال ہی میں زور دے کر کہا ہے، یہ تقریباً ممکن ہے کہ دریدا نے اپنے بیادا علمی رسیاتی طور طریق کو کبھی منظوری نہ دی ہو جس نے لاتشکیل کو لادیا۔ بہینہ طور پر لاتشکیل تو مسلسل استفسار کا رویہ ہے اور اس کا حال یہ کیا گیا کہ اسے "تیقن پیدا کرنے کی چیز" غور آسودہ تکنیک میں بدل دیا گیا جس کے باعث تعین ناپذیری خود ہی ایک ایسی بن گئی جس کی رو سے وہ خود ہی ہر موجود معنی کا وہ جو اختیار کر گئی۔ لیکن امریکی یونی ورسٹیوں میں ہوا بالکل یہی۔ اور اس کا مستقبل (جو پہلے سے ہی نظر آ رہا تھا) یہ تھا کہ لاتشکیل کو اب لوگ عام طور پر بے حد بودی شے سمجھتے ہیں۔ ممکن ہے جیسا کہ نیلن نے اشارہ کیا ہے، "نظریہ" گروپ نے ۱۹۷۰ اور ۱۹۸۰ کی دہائی میں جو خود کو لفاظی تو میں محصور سمجھنا شروع کر دیا تھا۔ تو اس کے باعث دریدا نے (ارشمن، مونٹروز، اور گلور وغیرہم کی کھلی سرزنش اس بات پر کی کہ انہوں نے لاتشکیل کو یونہیں بازوں کی طرح اپنے مقاصد کے لئے ڈھال لیا؟ اور اس وقت جب میں یہ سطور لکھ رہا ہوں یقیناً فوکو کے معتقدین کچھ اسی طرح کے بیانات اپنے پیرو کے لئے بھی تیار کر رہے ہوں گے کہ فوکو کا نام لے کر جن تعبیری سطحیات کا ارتکاب کیا گیا ہے وہ ان سے بری الذمہ ہے۔

یہ توفی الحال نہیں کہا جا سکتا کہ ان ترکیبوں کے ذریعہ مابعد وضعیات کے ان دیو قامت رہنماؤں کو اس حشر سے بچایا جا سکے گا جو خود مابعد وضعیات کا ہونے والا ہے۔ لیکن یہ سوال کسی غیر معمولی فہیم اہمیت کا حامل ہے بھی نہیں۔ جو بات اہم ہے وہ یہ ہے کہ علویت جو کبھی بھی اس قدر کمزور نہ ہوئی تھی جیسی کہ اس کے مخالفوں یا موافقوں نے فرض کر لیا تھا، اب اس مقام دانش پر دوبارہ متمکن ہونے کو تیار ہے جو گذشتہ دنوں آماج گاہ کشمکش تھا اور اس مقام سے مابعد وضعیات کا اخراج ناگزیر ہے۔ ہاں درسیاتی کلام اور بیوہاریں جمہوریاتی ہر مزوت کے لئے ادیکھتی رہے گی۔ مختصر لفظوں میں یوں کہا جائے کہ ادبی مطالعات اپنی علوی وابستگی کی تجدید کر سکتے ہیں، اگر وہ چاہیں۔ اس لئے میں، جو پرانا ازامکان ہے، میری تمنا بس یہی ہے کہ تجربی اقدام کے ساتھ ہماری وابستگی جتنی بھی واضح اور بے تنگوح طور پر بیان ہو سکے بیان کی جائے۔ ورنہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ادبی درس گاہ ایک خود تصدیقی طرز کلام سے آزاد ہو کر دوسرے کے چنگل میں پھنس رہے۔

حواشی مصنف

① یہ نکتہ پاول (صفحہ ۴) پر بیان ہوا ہے۔

② اس معاملے کے بارے میں پیکار رتی (صفحہ ۵۶) ملاحظہ ہو جیسا کہ رسٹوز نارس نے تسلیم کیا ہے، فوکو نے اپنے زمانۂ آخر میں "دانش ور منفرد" کی مقامی پیمانے پر فعالیت کی طرف جو رجحان ظاہر کیا تھا وہ نظریے کی سطح پر انسانی کارکنندہ کی بہت ناقص بحالی کا حکم رکھتا ہے۔ کیونکہ اس کارکنندہ کو بہر حال اس "آفاقی دانش ور" کا تناظر اور اختیار روا داری نہیں حاصل ہوتی جو اپنے ضمیر سے استصواب کی جرأت رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہو نارس صفحہ ۱۰۱ تا ۱۱۰۔

③ مجھے ان واقعات کے بارے میں براہ راست معلومات ہے کیوں کہ ان دنوں میں خود جنگ مخالف گروہ کا ترجمان تھا اور لوگ مجھے ترغیب دے رہے تھے کہ میں ثقافتی انقلاب میں شریک ہو جاؤں۔ میں نے ۱۹۶۹ میں ایک مضمون بعنوان "کیا ادبی مطالعات کی کوئی فکر یا سچ ہے؟" لکھا تھا... پھر ۱۹۷۲ کے ایک مضمون میں پر زور طریقے سے میں نے ان لوگوں سے اپنا تعلق منقطع کیا جو امریکی سامراج اقتدار طبقے سے جنگ کے نام سارے مغربی ادبی ورثے کو کوڑے دان میں پھینک دینا چاہتے تھے۔ جیسا کہ ان ذاتی یادداشتوں سے معلوم ہوگا بحث/مردہ سفید یورپی مرد DEAD WHITE EUROPEAN MALE کے خلاف بغاوت ۱۹۶۰ کی دہائی میں شروع ہوئی اور شروع شروع میں اس کا کچھ لینا دینا مابعد ساختیات سے نہ تھا۔

④ گراف نے یہ بات تسلیم کی جیسا کہ سبھی جانتے ہیں گذشتہ چند برسوں میں ادبی مطالعات میں ایک تقریباً مکمل اور اچانک تبدیلی یہ آئی ہے کہ نظریے سے رد گردانی (یعنی نظریہ بطور رائج علی اللسان) اب اسی کے برابر توجہ تاریخ، ثقافت، معاشرہ، سیاست، اداروں، طبقوں اور جنس کی طرف ہو گئی ہے۔" (گراف صفحہ ۲۸۳) آگے چل کر اس نے کہا "لاتشکیل کے بارے میں (غلط طور پر) یہ مشہور ہو گیا ہے کہ وہ زبان کے لامتناہی اور بانجھ تماشوں میں کھو کر رہ گئی ہے اور یہ کہ یہ اشرافی ہے اور غیر سیاسی ہے۔" (۲۸۹)...

⑤ ملاحظہ ہو گراف کا مضمون FEAR AND TRANBLING AT YALE

⑥ بے شک گراف مروج تنقیدی معتقدات کے فرق کو پہچانتا اور سمجھتا ہے۔ لیکن اس کا تعلیمی مشورہ یہ ہے کہ ہم تمام معتقدات کو موقع دیں کہ کلاس روم میں ان کے مابین محاربہ اور مجادلہ ہو تاکہ طالب علموں کے ذہنوں کو تازگی نصیب ہو اور ہماری دانش ورانہ دلچسپیوں میں شریک ہونے کے باعث ان کی قوت رسائی ہو۔ یہ خیال تو دلکش ہے لیکن اس میں ایک مفروضہ ہے جسے میں ماننے کو تیار نہیں وہ یہ کہ وہ نظریات جو متناظر اور دقت نظر کے حامل مطالعے کو فروغ دیتے ہیں اور وہ جو ان چیزوں کا محض مذاق اڑاتے ہیں برابر اہمیت کے حامل ہیں۔

riac Jonathan, and Harrit Ritvo, eds. *Macropolitics of Nineteenth-Century Literature: Nationalism, Exoticis, Imperialism.* *Philadelphia:* U of Pennsylvania P. 1991.

rgyros, Alexander, *A Blessed Rage for Order: Deconstruction, Evolution, and Chaos.* Ann Arbor: U of Michigan P, 1991.

ouveresse, Jacques, *La philosophie chez les autophages.* Pairs: Minuit, 1984.-*Rationalite et cynisme.* Paris: Minuit, 1984.

rews. Frederick. "Do Literary Studies Have an Ideology?" PMLA 85 (1970): 423-28.

."Offing Culture: Literary Study and the Movement." *Tri-Quarterly 23/24* (Winter Spring 1972): 34-56.

escombes, Vincent, *Modern French Philosophy.*" Cambridge UP, 1980.

llis, John, Against Deconstruction. Princetion: Princeton UP, 1989.

erry, Lue, and Alain Renaut. *La pensee 68: Essaisur l' antihumanisme contemporain.* Paris : Gallimard, 1985.

isher. Philip, ed. *The New American Studies: Essays from "Representations."* Berkeley: U of California P, 1991.

romm, Harold. *Academic Capitalism and Literary Value.* Athens: U of Georgia P, 1991.

asche, Rodolphe. *The Tain of the Mirror.* Combridge, MA: Harvard UP, 1986

raff, Gerald. *Beyond the Culture Wars: How Teaching the Conflicts Can Revitalize American Education.* New York: Norton, 1992.

-"Fear and Trembling at Yale." *American Schelar* 46 (1977): 468-78.

raham, Joseph F. *Onomatopoetics: Theory of Language and Literature.* Cambridge: Cambridge UP, 1992.

artman, Geoffrey. *Criticism in the Wilderness: The Study of Literature Today.* New Haven: Yale UP, 1980.

ckson, Leonard. *The Poverty of Structuralism: Literature and Structuralist Theory.* London: Longman, 1991.

meson, Fredric. *The Political Unconsciour: Narrative as a Socially Symbolic Act.* Ithaca: Cornell UP, 1981.

ohnson, Barbara. *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading. Baltimore:* Johns Hopkings UP, 1980.

-"Teaching Deconstructively." In *Writing and Reading Differently: Deconsturction and the Teaching of Composition and Literature,* ed. G. Douglas Atkins and Michael L. Johnson. Lawrence: UP of Kansas, 1985. Pp. 140-48.

-*A World of Difference.* Baltimore: Johans Hopkins UP, 1987.

imball, Roger. *Tenured Radicals: How Politics Has Corrupted Our Higher Education.* New York: Harper Collins, 1990.

-"The Periphery v. the Center: The MLA in Chicago". *The Controversy over Political Correctness on College Campuses,* ed. Paul Berman. New Yerk: Laurel Dell, 1992. Pp. 61-84.

entricchia, Frank. Criticism and Social Change Chicago: U of Chicago P,;983.

cCarthy, Thomas. *The Critical Theory of Jurgen Habermas.* Cambridge, MA: MIT P, 1978.

erquior, J. G. *From Prague to Paris: A Critique of Structuralist and Post-Structuralist Thought.* Lodon: Versus, 1986.

iddleton, Anne. "Medieval Studies." In *Redrawing the Boundaries: English and American Literary Studies,* ed. Stephen Greenblatt and Giles Gunn. New York: MLA, 1992. Pp. 12-39.

iller, J. Hillis. "The Triumph of Theory, the Resistance to Reading, and the Question of the Material Base." *PMLA* 102 (1987): 281-91.

ealon, Jeffery T. "The Discipline of Deconstruction." *PMLA* 107 (1992): 1266-79.

orris, Christopher. *Uncritical Theory: Postmodernism, Intellectuals, and the Gulf War.* Lodon: Lawrence & Wishart, 1992.

avel, Thomas G. *The Feud of Language: A History of Structuralist Thought.* Oxford: Blackwell, 1989.

olanyi, Michael. *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy.* New York: Harper Torchbooks, 1964.

aid, Edward. *The World, the Text, and the Critic.* Cambridge, MA: Harvard UP, 1983.

odorov, Tzvetan. *Literature and Its Theorists: A Personal View of Twentieth Century Criticism,* trans. Catherine Porter, Ithaca: Cornell UP, 1987.

atts, Steven. "The Idiocy of American Studies: Poststructuralism, Language, and Politics in the Age of Self-Fulfillment." *merican Quarterly* 43 (1991), 625-60.

FOUNDATIONAL	آثاری	INTERPLAY	تعامل
ARCHAEOLOGY	آثاریات	SYMPTOMATIC	تعلیلی
UNIVERSAL INTELLECTUAL	آفاقی دانشور	DETERMINATIVE	تعین کار
AUTHORITY	اختیار داری/گفتار	INERT	جامد
RESPONSE	استجاب	REPRESSION	جبری دباؤ
ELITISM	اشرافیت	SEXISM/T	جنسی ناانصافی پسندی
DISPLACEMENT	انتقال	ESSENCE	جوہر
MUTATION	انقلاب نوعی	ESSENTIALISM	جوہریت
REGRESSIVE	بازگرداں	FRANCHISE	حق دار/حق داری
RHETORIC	بدیعیات/ریطوریقا	REGIONALISM	خطہ پرستی
GRANDIOSE	بزرگ نما	SELF - RATIFYING	خود تصدیق
ANTHROPOMORPHIC	بشر تشبیہی	ALARMISM	خوف پروازی
HUMANISM/ ST	بشر دوست/دوستی	IDEOLOGUE	خیال فروش
HUMANITIES, THE	بشری علوم	SIGNIFIER	دال
PATTERN	بناوٹ، قماش	DICHOTOMY	دوجانی
RADICAL (ISM)	بنیادی تبدیلی پسندی	CIRCULAR	دوری
ATAVISTIC	پرکھاروگی	BACKWARD LOOKING	رجعت بیں
RETROGRADE	پس قدم	LESBIANISM	زنانہ ہم جنس پسندی
FEMINISM	تانیثیت	ETHOS	سبھاؤ
BINARY	ثنوی	POLITICALLY CORRECT/NESS (P.C.)	سیاسی صحت مند/ی
BINARISM	ثنویت	SPECIFIC INDIVIDUAL	شخص مفرد
EMPIRICAL	تجربی	OBJECT	شے
TO MARGINALISE	تحشیہ (کرنا)	ARTIFACT	صناعت
PSYCHO ANALYSIS	تحلیل نفسی	STRATEGY	طرزگزاری
PROBLEMATIC	تساؤل	PRATICE	طریق عمل
TO PROBLEMATISE	تساؤل کرنا	SPECTRUM	طیف
QUIETISM	تسلیمیت	OBSCURANTISM	ظلمت پسندی
ANALOGY	تشابہ	UNIQUE	عدیم النظیر
WORLD VIEW	تصور کائنات	KNOWLEDGE / SCIENCE	علم

۱۹/۱۹۹۶

EPISTEMOLOGY	علمیات
DISCIPLINARY	علومی
DISCIPLINE	علومیہ
IDEALISM	عینیت
CLOSE READING	غائر قرأت
MISCERGENATION	خلط جفتی
SUBJECT	فاعل
ACTIVIST	فعالیت پسند، فعال
IDEOLOGY/ICAL	فکریات/ فکریاتی
VISUAL ARTS	فنون بینش
CANON	فہرست استناد
NORMATIVE	قاعدہ پرداز
READING	قرأت
EMPOWERMENT	قوت رسانی
EMPOWER, TO	قوت رسانی (کرنا)
A PRIORI/SM	قیاس قبل تجربہ
AGENT	کارکنندہ
FUNDAMENTALISM	گروبنیتی
MULTILINGUAL/ISM	کثیر اللسان/ یت
DISCOURSE	کلام
DISCURSIVE	کلامی
AGENDA	گوشوارۂ عمل
DECONSTRUCTION	لاتشکیل
FETISH	لپکا
LOGOCENTRICITY	لفظ مرکزیت
POST-STRUCTURALISM	مابعد وضعیات
AFFIRMATIVE ACTION	مثبت عمل
MARGINALISED	متحاشی
TEXT	متن
GLOBAL	محیط الارض
ETHNIC	مخصوص نسلی

ETHNOCENTRISM	مخصوص نسلیت
SIGNIFIED	مدلول
CENTRIFUGAL	مرکز گریز
NUCLEUS	مرکزہ
HEGEMONIC	مسلم السند
ABSOLUTISM	مطلقیت
PHENOMENON	مظہرہ
THOROUGHGOING	مفرط
DOCTRINE	معتقدہ
ESTABLISHED	منعقد
NEGATIVISM	منفیت
FUTILITARIANISM	نامفادیت
SIGN	نشان
CHRISTIANISE, TO	نصرانیانا
PATRIARCHY	نظام پدری
THEORETICAL	نظری
METHODOLOGY	نظریات طریق کار
THEORY	نظریہ
SUBJECT (MATTER)	نفس موضوع
TRACE	نقش خفی
WASP	واسپ
SELFHOOD	وجود ذاتی
STRUCTURALISM	وضعیات
GAY	ہم جنس پسند
GAY STUDIES	ہم جنسی مطالعات
ECLECTIC	ہمہ آمیز
NEW LIFT	یسار نو
LEFTISM	یساریت
UNIQUE	یگانہ
UTOPIA	یوطوپیا
UPTOPIANISM	یوطوپائیت

ABSOLUTISM	مطلقیت
ACTIVIST	فعالیت پسند، متعامل
AFFIRMATIVE ACTION	مثبت عمل
AGENDA	گوشوارۂ عمل
AGENT	کارکنندہ
ALARMISM	خوف پردازی
ANALOGY	تشابہ
ANTHROPOMORPHIC	بشر تشبیہی
A PRIORI/ SM	قیاس قبل تجربہ
ARCHAEOLOGY	آثاریات
ARTIFACT	صناعت
ATAVISTIC	پرکھا دوگی
AUTHORITY	اختیار داری، مختار
BACKWARD - LOOKING	رجعت بیں
BINARY BINARISM	ثنوی ثنویت
CANON	فہرست استناد
CENTRIFUGAL	مرکز گریز
CHRISTIANISE TO	نصرانیانا
CIRCULAR	دوری
CLOSE READING	غائر قرأت
DECONSTRUCTION	لاتشکیل
DETERMINATIVE	تعین کار
DICHOTOMY	دوجانی
DISCIPLINARY	علومی
DISCIPLINE	علومیہ
DISCOURSE	کلام
DISCURSIVE	کلامی
DISPLACEMENT	انتقال
DOCTRINE	معتقدہ

ECLECTIC	بہرآمیز
ELITISM	اشرافیت
EMPIRICAL	تجربی
EMPOWER, TO	قوت رسانی (کرنا)
EMPOWERMENT	قوت رسانی
EPISTEMOLOGY	علمیات
ESSENCE	جوہر
ESSENTIALISM	جوہریت
ESTABLISHED	منعقد
ETHNIC	مخصوص نسلی
ETHNOCENTRISM	مخصوص نسلیت
ETHOS	سبھاؤ
FEMINISM	تانیثیت
FETISH	لپکا
FOUNDATIONAL	آثاری
FRANCHISE	حق دار/ حق داری
FUNDAMENTALISM	کٹرپنتھی
FUTILITARIANISM	لامفادیت
GAY	ہم جنس پسند
GAY STUDIES	ہم جنسی مطالعات
HUMANITIES, THE	بشری علوم
GLOBAL	محیط الارض
GRANDIOSE	بزرگ نما
HEGEMONIC	مسلم السند
HUMANISM/ST	بشر دوست/ دوستی
IDEALISM	عینیت
IDEOLOGUE	خیال فروش
IDEOLOGY/ICAL	فکریات/ فکریاتی
INERT	جامد

INTERPLAY	تعامل
KNOWLADGE	علم
LEFTISM	یساریت
LESBIANISM	زنانہ ہم جنس پسند/ی
LOGOCENTRIC/ITY	لفظ مرکز/یت
MARGINALISE, TO	تحشلی
MARGINALISED	متحشلی
METHODOLOGY	نظریاتِ طریق کار
MISCERGENATION	خلط نسلی
MULTILINGUAL/ISM	کثیر اللسان/نیت
MUTATION	انقلاب نوعی
NEGATIVISM	منفیت
NEW LEFT	یسار نو
NORMATIVE	قاعدہ پرداز
NUCLEUS	مرکزہ
OBSCURANTISM	ظلمت پسندی
OBJECT	شے
PATRIARCHY	نظام پدری
PATTERN	بناوٹ، قماش
PHENOMENON	مظہرہ
POLITICALLY CORRECT/ POLITICALLY CORRETNESS (P.C.)	سیاسی صحت مند/ی
POST-STRUCTURALISM	مابعد وضعیات
PRATICE	طریق عمل
PROBLEMATIC	تساؤل
PROBLEMATISE	تساؤل کرنا
PSYCHO ANALYSIS	تحلیل نفسی
QUIETISM	تسلیمیت
RADICAL (ISM)	بنیادی تبدیل پسند (ی)
READING	قرأت
REGIONALISM	خطہ پرستی
REGRESSIVE	بازگرداں
REPRESSION	جبری دباؤ
RESPONSE	استجاب
RETROGRADE	پس قدم
RHETORIC	بدیعیات، ریطوریقا
SCIENCE	علم
SELFHOOD	وجود ذاتی
SELF - RATIFYING	خود تصدیقی
SEXISM/T	جنسی نا انصاف پسند (ی)
SIGN	نشان
SIGNIFIED	مدلول
SIGNIFIER	دال
SPECIFIC INDIVIDUAL	شخص منفرد
SPECTRUM.	طیف
STRATEGY	طرزگزاری
STRUCTURALISM	وضعیات
SUBJECT	فاعل
SUBJECT (MATTER)	نفس موضوع
SYMPTOMATIC	تعلیلی
TEXT	متن
THEORETICAL	نظری
THEORY	نظریہ
THOROUGHGOING	مفرط
TRACE	نقش خفی
UNIQUE	یگانہ، عدیم النظیر
UNIVERSAL INTELLECTUAL	آفاقی دانشور
UTOPIA	یوٹوپیا
UPTOPIANISM	یوٹوپیائیت
VISUAL ARTS	فنون بینش
WASP	واسپ
WORLD VIEW	تصور کائنات

خالد جاوید

"بھائی گھر چلو نا۔" چیکو نے بے حد اکتائے ہوئے انداز میں کہا۔

"تم تھک گئے کیوں تھے۔" اس نے چیکو کو گھورا۔

"اب دیکھو بارش آ رہی ہے۔ اسے دیکھ کر چلیں گے۔"

چیکو نے آسمان کی طرف دیکھا جہاں بھورے بھورے بادلوں کا بہت بڑا کارواں چلا جا رہا تھا۔ ایک دم سے اندھیرا چھا گیا تھا۔ پیڑوں کے پتے بالکل الگ انداز سے سرسرانے لگے تھے۔ پرندے جو اب تک تیزی سے چہکتے رہے تھے اچانک کچھ خاموش سے ہو گئے تھے اور اگر بول بھی رہے تھے تو اسے کم از کم چہکنا نہیں کہا جا سکتا تھا۔ ایک سفید بگلا بار بار ایک پیڑ سے اڑ کر دوسرے پیڑ پر بیٹھ جاتا تھا۔ پھر ایک بے چینی سے بہتی ہوئی ندی کے کنارے پر آ گیا۔ ندی کے کنارے ویران اور اجاڑ پڑے تھے۔ جگہ جگہ سے ٹوٹ کر پانی میں گر رہے تھے۔

چیکو نے پھر کچھ سہم کر اس کا ہاتھ مضبوطی سے پکڑ لیا۔

"کیوں، کیا تم ڈر رہے ہو؟" اس نے پوچھا۔

"نہ" چیکو نے نفی میں سر ہلایا تھا۔

پھر ان کے سروں پر بڑی بڑی بوندیں پڑنے لگیں۔

"آؤ، اس پیڑ کے نیچے۔ یہ بہت گھنا ہے۔" اس نے چیکو کو کھینچتے ہوئے سا۔

"بھائی یہ کون سا پیڑ ہے؟"

"یہ... " اس نے غور سے پیڑ کے مضبوط اور پھیلے تنے کو دیکھا۔

"یہ کوئی کولر پیڑ... مجھے پیڑوں کی پہچان نہیں ہے۔"

"اور وہ سامنے...؟" چیکو نے پوچھا۔

ادھر دور بل کھاتی ہوئی سڑک کے کنارے بارش کی دھند میں دھندلے ہوتے ہوئے یوکلپٹس کے درختوں کی قطار تھی۔

"وہ... وہ تو یوکلپٹس ہیں۔"

"بھائی تم نے انھیں کیسے پہچان لیا؟"

"ان کی سادگی کی وجہ سے۔" اس نے جواب دیا مگر شاید چیکو اس جواب کو نہیں سمجھ سکا تھا۔

بارش بے حد تیز تھی۔ تھوڑی ہی دیر میں بارش کی دھند اتنی گہری ہو گئی کہ ندی کا پاٹ دکھائی دینا بند ہو گیا۔ سامنے دور میدان تک کچھ مویشی چر رہے تھے اب بارش کے ساتھ ساتھ ہوا بھی بہت تیز تھی اس ایک طرف کو تیزی سے بھاگتے دکھائی دیے بارش کے ساتھ ساتھ ہوا بھی بہت تیز تھی اس لئے اس لمبے چوڑے میدان میں ایسا لگتا تھا جیسے آسمان سے پانی کا دھواں اتر اتر کر بہت تیزی سے زمین کو بوسہ دیتا ہوا بڑھ رہا ہو۔

"شہر میں یہ منظر دیکھنے کو کہاں ملتا ہے۔" اس نے سوچا۔

"بھائی تمہاری سائیکل بھیگ رہی ہے۔" چیکو نے تھوڑے فاصلے پر کھڑی سائیکل کی طرف اشارہ کیا۔

"ہوں تم... تم تو نہیں بھیگ رہے ہو نا!" اس نے چیکو کو ٹٹولتے ہوئے پوچھا۔

"تھوڑی تھوڑی بوندیں ٹپک رہی ہیں۔" چیکو نے درخت کی گھنی شاخوں میں جھانکتے ہوئے جواب دیا۔

اس نے چیکو کو اپنے اور قریب کر لیا۔

"بھائی کیچوا ہے۔" چیکو نے زمین کی طرف اشارہ کیا۔ ان کے پیروں کے

یہ زمینی کیچوؤں کا خاندار فضلہ بکھرا پڑا تھا۔ گول گول باریک سی دانے دار مٹی۔

"یہ مٹی ہے" اس نے جواب دیا۔

"مگر یہ دانے سے کیوں بن گئے ہیں" چیکو کا تجسس بڑھ گیا تھا۔

"یہاں زمین کھودو تو تمہیں کیچوے ملیں گے۔ کیچوے سمجھتے ہو یعنی ارتھ ورم" اس نے چیکو کو سمجھانے کی کوشش کی۔

"اچھا ارتھ ورم۔۔ میں نے اپنی سائنس ریڈر میں ان کی تصویر دیکھی ہے۔ وہ لال لال ورم"

چھ سال کا چیکو مطمئن ہو گیا۔

"یہ سب مٹی کی اشکال ہیں۔ ابھی انھیں مسل دو تو یہ دانے نہیں رہیں گے۔ بالکل عام مٹی بن کر تمہاری آنکھوں سے اوجھل ہو جائیں گے۔"

"بھائی یہ مٹی کیوں ہوتی ہے؟" چیکو نے سوال کیا۔

"زندگی کو لازم بنانے کے لئے۔ زندگی بار بار اسی سے جنم لیتی ہے۔ اور اسی میں بدل جاتی ہے" اس نے خود کلامی کے سے انداز میں کہا۔

چیکو ایک لمحہ کے لئے اس کے جملے کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا پھر پیڑ کے بوسیدہ تنے پر رینگتی ہوئی چیونٹیوں کی قطار کو دیکھنے لگا۔

"چیکو بتاؤ ندی کہاں گئی" اس نے بچے کا کندھا ہلایا۔

"وہ چھپ گئی بارش میں"

"جب میں تمہارے برابر تھا تو چچا مجھے لے جا کر ایک بار وہاں مچھلی کا شکار کھیلنے گئے تھے۔ تب وہاں سرکنڈوں کی جھاڑیاں تھیں۔ وہ دن بھر ڈوری کا لٹا سنبھالے کنارے پر بیٹھے رہے۔ وہ بھی برسات کا موسم تھا ندی کا پانی کناروں سے باہر آ رہا تھا۔ میں کنارے پر دونوں پیر ندی میں ڈال کر بیٹھ گیا تھا۔"

"بھائی تم بالکل میرے برابر تھے؟"

"ہاں مگر پہلے پوری بات سن لو۔ اس دن آسمان پر لگاتار کالے کالے بادل آتے جاتے رہے مگر بارش نہیں ہوئی تھی۔ جب کوئی کالا بادل دوسرے سے ٹکراتا اور خاص بھاری سر پر منڈلانے لگتا تو مجھے ایسا محسوس ہوتا جیسے ندی کے پانی کے بہنے کی آواز بدل گئی ہو۔ کالے بادل کا سایہ ندی کے پانی پر پڑنے لگتا تھا۔ پانی کا رنگ کچھ سیاہ سا پڑنے لگتا تھا۔

تب میں نظر اٹھا کر اوپر دیکھتا تھا تو بالکل ایسا لگتا تھا جیسے وہی ندی آسمان پر بہتی جا رہی ہو۔ مجھے چکر سا آنے لگتا تھا۔ کنارے مجھے رینگتے ہوئے اور گھومتے ہوئے محسوس ہوتے تھے۔ پانی کا سایہ پانی پر پڑ رہا تھا۔"

"بھائی تمہیں اب تک یاد ہے"

"ہاں بہت سی باتیں بہت سے منظر ایسے ہوتے ہیں، اگر تم پھر دھیان میں لاؤ سنو۔۔ وہاں ایک مرغابی بھی تیرتی پھر رہی تھی یا ہو سکتا ہے کہ کوئی اور چڑیا ہو تو جہاں میں بیٹھا تھا اس کے سامنے والے کنارے کے قریب وہ تیرتی پھر رہی تھی اکیلی اور اداس سی۔ دن بھر وہ ایسے ہی پانی کے سینے پر بھٹکتی پھری"

"بھائی۔۔ وہ ندی یہی تھی؟"

"ہاں بالکل یہی ندی۔۔ اور وہ سامنے والی جگہ۔۔ بس یہاں سرکنڈوں کی بڑی بڑی جھاڑیاں تھیں" اس نے افسردگی سے کہا۔

بارش کا زور کم نہیں ہوا تھا۔ وہ دونوں کچھ دیر تک خاموشی سے دور میدانوں میں دیکھتے رہے پھر اس کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ آ گئی۔

"چیکو تمہیں کبھی بور نہیں ہوا" اس نے بچے سے پوچھا لیکن تب ہی اسے خیال آیا کہ بچے سے یہ سوال کرنا بالکل بے معنی اور کسی حد تک بھونڈا بھی تھا۔

"ایسا ہوا کہ ایک بار۔۔" اس نے لمبی سی سانس لے کر کہنا شروع کیا پھر رک گیا تھوڑی دیر تک یونہی خاموش رہا پھر کہا۔

"تب میرا ہائی اسکول کا رزلٹ آیا تھا۔ میں بہت اچھے نمبروں سے پاس ہوا تھا۔ ادھر وہ جہاں سڑک کا موڑ ہے اس کے سامنے میرے ایک دوست کا آموں کا باغ تھا اس زمانے میں مجھے آموں کا بہت شوق تھا۔ وہ مجھے اپنی سائیکل پر بٹھا کر اس باغ میں لے گیا تھا۔ لو دیکھو اب بارش کم ہو رہی ہے۔ اب تھوڑی دیر میں شاید تم وہ باغ ابھی دیکھ سکو یا ہو سکتا ہے کہ اب نہ رہا ہو۔۔ میں بھی تو اٹھارہ سال بعد ادھر آیا ہوں" اس نے افسوس کے ساتھ کہا اور خاموش ہو گیا۔

"پھر کیا ہوا بھائی۔۔ تم سائیکل پر بیٹھ کر باغ تک گئے تھے"

"ہاں" وہ جیسے نیند سے چونکا۔

"پھر وہاں ہم دونوں نے ڈھیر سارے آم کھائے تھے۔ پالے سے پکی ہوئی ایک گدگدی پالی۔ اس میں ڈوبے ہوئے آم۔ اس کے بعد باغ کا چوکیدار ایک برتن میں دودھ لے آیا تھا۔ وہ بڑھا تھا اور اس کی شکل کسی سے ملتی تھی مگر اب یہ بالکل یاد نہیں آتا کہ کس سے ملتی تھی۔ اس نے کہا تھا کہ ہم دونوں دودھ ضرور پی لیں۔ یہ آموں کی گرمی کو ختم کر دے گا۔ اور بہت طاقت دے گا۔ تم تو یار چیکو تب پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔ ورنہ دیکھتے۔۔ مجھے تب کسرت کا بہت شوق تھا"

"اچھا۔۔ تب تو بھائی تم بہت موٹے ہو گے" چیکو نے کہا۔

"نہیں۔۔ اسے موٹا پا نہیں کہا جا سکتا۔ وہ اچھی صحت تھی، مگر تم یار

بار درمیان میں ٹوک دیتے ہو۔ پوری بات نہیں سنتے۔" وہ کچھ جھلا سا گیا۔

چیکو چپ چاپ اس کی طرف دیکھنے لگا۔ وہ سہم گیا تھا۔

اسے اپنے لہجے پر افسوس ہوا۔

"دیکھو یار چیکو۔ ۔ ۔" اس نے بچے کا سر ہلایا۔ "اصل میں تم درمیان میں بول دیتے ہو تو میں بھول جاتا ہوں کہ کیا کہہ رہا تھا۔ اب دھیان سے سنو۔ باغ میں ہمیں بہت دیر ہو گئی تھی۔ گھر پہنچتے پہنچتے شام کے چار بج گئے تھے۔ اس زمانے میں بڑے چچا کا غصہ بہت خطرناک تھا اور سنگ والی تون کی شاخ میں رچی بسی تھی۔"

"تمہارے چچا۔ ۔ ۔ مگر اب تو وہ پلنگ پر لیٹے کھانستے رہتے ہیں۔ میں اتنی شیطانی کرتا ہوں۔ وہ مجھے کچھ نہیں کہتے۔" چیکو نے کہا۔

"وہ اب بوڑھے ہو گئے ہیں۔ اس زمانے میں تم انہیں دیکھتے تو پتہ چلتا۔ مگر اب کل میں تمہیں کہیں سیر کرانے نہیں لے جاؤں گا۔ ۔ ۔ تمہاری جگہ میکو کو لے جاؤں گا وہ میرا اچھا بھائی ہے وہ چھوٹا والا۔" اس نے ہاتھوں سے جو اشارہ کیا اس سے پتہ چلتا تھا کہ وہ چھوٹا والا ابھی پالنے میں کھیلتا ہو گا۔

"نہیں بھائی۔ ۔ ۔" چیکو نے اپنے ننھے ننھے معصوم ہاتھوں سے اس کی قمیض کی آستین پکڑ لی۔ "میں تمہارا اچھا بھائی ہوں۔ اب نہیں بولوں گا بیچ میں۔" چیکو کی آواز رندھنے لگی۔

"سچ؟"

"ہاں اب نہیں بولوں گا درمیان میں۔ ۔ ۔ تم میکو کو سیر کرانے تو نہیں لے جاؤ گے؟"

"نہیں لے جاؤں گا۔" وہ یہ کہہ کر خاموش ہو گیا۔

وہ سوچ رہا تھا کہ آخر اس کا اس معصوم بچے کو جبراً یہ سب کچھ سنانا کہاں تک جائز تھا۔ اور اس سے کون سی ضرورت پوری ہو رہی تھی۔ یہ پریوں کی کوئی کہانی تو تھی نہیں جسے سن کر چیکو کو نیند آ جاتی۔ یہ سب باتیں اسے اکتاہٹ اور بیزاری کے علاوہ اور کیا دے سکتی تھیں۔

"تو تم پہنچے ہی گھر پہنچا؟" ۔ ۔ ۔ وہ دھیرے سے کھنکھارا۔

"بڑے چچا ہاتھ میں چھڑی لیے میرا انتظار کر رہے تھے۔ آج بھی مجھے یاد ہے آنگن میں گھر کے دوسرے افراد کھڑے تھے۔ میں سسکیاں لے کر رو رہا تھا۔ پھر شام ڈھلے ڈھلے مجھے بہت تیز بخار چڑھ آیا۔ رات بھر الٹیاں آتی رہیں۔ جن میں دودھ میں پلے ہوئے آموں کے ریشے تھے۔ دوسرے دن معلوم ہوا کہ وہ عام بخار نہیں تھا بلکہ ٹائیفائیڈ تھا۔ میں بیس دن تک بستر پر لیٹا رہا۔ ہلکی ہلکی ٹھنڈ لگ کر بخار بہت اونچے درجہ تک پہنچ جاتا تھا اور پھر پسینہ آتا۔ سارا جسم گیلا ہو جاتا اور کچھ دیر کے لئے بخار اتر جاتا تب میرے پاس ایک ہی چادر تھی۔ ۔ ۔ ہلکے زرد رنگ کی۔ میں اسے سر سے لے کر پاؤں تک اوڑھ لیتا۔ اس میں باہر کی دنیا دھندلی دھندلی دکھائی دیتی تھی۔ رات کو جب سب سو جاتے تو کبھی کبھی میں چادر سے چہرہ ڈھکے ڈھکے رونے بھی لگتا تھا۔ بالکل بے آواز اور تب آنکھوں میں بھٹکتا ہوا کوئی آنسو ایسا بھی ہوتا تھا جس پر کسی خاص زاویہ سے چاند کی کرنیں پڑنے لگتی تھیں اور چادر کے کھدرے پن کو پار کر کے میرے آنسوؤں کی چمکدار ڈور دور آسمان میں خلاؤں میں سے رشتہ جوڑ لیتی۔ اور میرا دل چاہتا کہ میں بے حد ہلکا پھلکا ہو کر اس ڈور کے سہارے آسمان کے اندھیرے غاروں میں اتر جاؤں۔" وہ خاموش ہو گیا۔ اس کی آنکھیں بالکل خالی سی ہو گئیں تھیں۔

"چیکو!" اس نے بچے کو چھوا۔

بچے نے اس کی طرف غور سے دیکھا۔

"تمہیں معلوم ہے مجھے پورے پچیس دن بعد کھانا دیا گیا تھا۔ مونگ کی پتلی پتلی دال۔ ۔ ۔ ایک پلیٹ تھی سفید چینی کی جس پر نیلے رنگ کا ایک بڑا سا پھول بنا ہوا تھا۔ آج میں گھر کے کونوں میں اور کباڑ خانوں میں وہ پلیٹ ڈھونڈتا پھرتا ہوں ویسی خوشی مجھے پھر نہیں ملی۔" شاید اس کی آواز بھرانے لگی تھی۔

"اب جب بھی کبھی اس ندی کے بارے میں سوچتا ہوں تو آموں کا وہ باغ یاد آ جاتا ہے۔ وہ بوڑھا چوکیدار یاد آتا ہے۔ پھر آنسوؤں کی چمکدار ڈور یاد آتی ہے اور اس کے بعد چینی کی وہ پلیٹ۔ ۔ ۔" وہ خاموش ہو گیا۔

"بھائی کیا پتا وہ پلیٹ ٹوٹ گئی ہو؟"

"پتہ نہیں، پھر اس کے بعد مجھے ٹائیفائیڈ بھی تو نہیں ہوا۔" اس نے مایوسی سے کہا۔

بارش کا زور کم ہو گیا تھا۔ بادل بھی ہلکے سے پڑ گئے تھے۔

"دیکھو چیکو بادل اب اڑنے لگے ہیں۔ کبھی کبھی یہ بھی خوب مذاق کرتے ہیں۔ ان دنوں جب میں بیمار تھا ابھی برسات کا موسم تھا۔ اکثر دن میں سفید روئی کے گالوں جیسے بادل آسمان میں اڑتے پھرتے تھے۔ دن میں میرا بستر ایسی جگہ لگتا تھا جو کمرے کے دروا

باہر بالکل پاس تھا۔ دروازے کے باہر کھلی ہوئی دھوپ ایک خاص انداز سے اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی۔ پھر اچانک دروازہ کی چرچراتے ہوئے بادل کا سایہ پڑنے لگتا اور تب مجھے ایسا لگتا جیسے دروازے سے چل کر کوئی کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ کوئی پرانا کوئی دوست یا شاگرد میری عیادت کے لئے یا پھر مجھ سے باتیں کرنے کے لئے خاموشی سے اندر آکر کھڑا ہو گیا ہے۔ مگر افسوس! وہ تو آوارہ گردی کرتے ہوئے بادل کا ٹکڑا ہوتا تھا۔ پھر سے دھوپ چمکنے لگتی مگر دھوپ چھاؤں کے اس کھیل میں بار بار دھوکے کا شکار ہوتا ہی رہتا۔" اس کی آواز بوجھل ہو گئی اور وہ چپ ہو گیا۔

بارش لگ بھگ بند ہو چکی تھی۔

"ابھی ذرا دیر سامنے کا پانی بہہ جائے تو وہاں ندی کے کنارے چلیں گے۔" اس نے چیکو سے کہا۔

وہ دونوں دراصل ندی کی سیر کرنے ہی آئے تھے۔ برسوں تک شہروں کی خاک چھاننے کے بعد وہ واپس اپنے شہر لوٹا تھا۔ یہاں اسے ایک مقامی اخبار میں معمولی سی نوکری مل گئی تھی۔ فرصت کے اوقات میں وہ شہر کی سڑکوں پر آوارہ بھٹکتا پھرتا۔ وہ دراصل گزرے ہوئے وقت کو لوٹا لینا چاہتا تھا۔ وہ ہر اس گلی سے گزرتا جہاں کم عمر کے دور میں گزرتا تھا۔ ہر اس دروازے پر جا کر رک جاتا جس کے گھر میں کبھی آنا جانا تھا۔ لیکن گزرا وقت اسے کہیں نہ مل پاتا۔ ماضی دوبارہ سے پیدا ہونے میں ہی نہیں آتا تھا۔ کہیں کہیں بے حد کوشش کرنے پر وہ بالکل ویسی ہی صورت حال پیدا کر لیتا جیسی کہ ماضی میں تھی لیکن ٹھیک اسی وقت وہ لمحات اسے ایسے عمر رسیدہ بزرگوں کی طرح نظر آنے لگتے۔ جو اپنی جوان سال اولادوں کو قبر میں اتارنے کے بعد اکثر وہیں بیٹھ کر رونے لگتے ہیں اور دیکھنے والوں کو ہمدردی کے ساتھ ساتھ بے حد وحشت بھی ہوتی ہے۔

کل رات اس نے سوچا تھا کہ صبح وہ اس ندی کی طرف چلے گا۔

صبح جیسے ہی وہ اپنی سائیکل لے کر گھر سے نکلنے لگا چھوٹے بھائی نے اس کی پتلون کی جیب میں دو انگلیاں ڈال کر اسے روک دیا۔

"بھائی میں بھی چلوں گا۔"

"کہاں ۔ ۔ ۔ یار تم کہاں جاؤ گے؟"

"تمہارے ساتھ۔"

"میرے ساتھ ۔ ۔ ۔ میں تو بہت دور جا رہا ہوں، ندی کی طرف۔"

"میں بھی ندی دیکھوں گا۔" چیکو ضد کرنے لگا تھا۔

"اچھا چلو ۔ ۔ ۔ ہو بہت ضدی یار تم۔"

پھر اس نے چیکو کو سائیکل کے ڈنڈے پر بٹھا لیا اور ہلکے ہلکے پیڈل مارتا ہوا سائیکل چلانے لگا۔ ان کے گھر سے نکلتے ہی آسمان پر بادل چھا گئے تھے۔ ندی شہر سے سات کوس پر تھی۔ یہاں تک آتے آتے بادل اتنے گہرے ہو گئے تھے کہ بالکل اندھیرا ہی چھا گیا تھا۔ ایسا لگتا ہی نہ تھا جیسے یہ دن کا وقت ہو۔ چیکو کو امید تھی کہ راستے میں تفریح رہے گی مگر راستہ ویران اور خاموش تھا۔ برسات کا موسم ہونے کی وجہ سے سڑک کے دونوں اطراف میں ہریالی اگ آئی تھی۔ جگہ جگہ گڑھوں میں پانی بھرا ہوا تھا۔ کبھی کبھی کوئی تیز رفتار ٹرک سڑک کے سناٹے کو چیرتا ہوا نکل جاتا تھا۔ یا اِکا دُکا گاؤں والے گزر جاتے۔ چیکو کی دلچسپی کا یہاں کوئی سامان نہ تھا۔ بس راستے میں ایک اداس اور پریشان حال مداری نے ضرور اس کی توجہ اپنی طرف کھینچی تھی جو اپنا کمزور سا بندر لئے سر جھکائے کہیں جا رہا تھا۔

"بھائی بندر ۔ ۔ ۔" چیکو نے چہک کر کہا تھا۔

"ہاں" اس نے بھی بندر کی طرف دیکھا جو بے حد کمزور تھا اس کی کھال ہڈیوں سے چپکی ہوئی تھی اور کچھ بیمار سا لگ رہا تھا جگہ جگہ اس کی کھال پر روئیں کی جگہ لال لال چکتے ابھر آئے تھے۔

"بھائی بندر کو روٹی دیدیں۔" بچے کے دل میں رحم جاگ اٹھا۔

"روٹی ہمارے پاس کہاں ہے۔" اسے افسوس ہوا۔

"لاؤ کچھ پیسے دے دیں۔" وہ جلدی جلدی سائیکل کے پیڈل مارنے لگا۔ جب اس نے مداری کے ہاتھ پر اٹھنی رکھی تو وہ بے تحاشا دعائیں دینے لگا ٹھیک اسی وقت اس نے بندر کے چہرے کو غور سے دیکھا۔ اس کے چہرے پر ارتقا کے سفر میں بے حد پیچھے رہ جانے کا دکھ لکھا ہوا تھا۔ پھر مداری بندر کی رسی تھامے کسی ایک پگڈنڈی پر مڑ گیا۔ وہ دونوں وہیں کھڑے انھیں دور جاتے دیکھتے رہے۔

"بھائی ۔ ۔ ۔ وہ گھر جا کر بندر کو روٹی دے گا۔"

"ہاں۔"

"کیا بندر بہت بھوکا تھا؟"

"ہاں ۔ ۔ نہیں ۔ ۔ ۔ چلو آؤ چلیں۔" اس نے چیکو کو پھر سائیکل کے ڈنڈے پر بٹھا لیا مگر چیکو کا دھیان کافی دیر تک مداری اور بندر کی طرف لگا رہا۔ مگر پھر ندی کے قریب آتے آتے چیکو کچھ اکتا سا گیا تھا اور اس نے گھر واپس چلنے کو کہنا شروع کیا تھا پھر بارش آ گئی تھی اور وہ اپنی سائیکل کھڑی کر کے ایک گھنے پیڑ کے نیچے آ گئے تھے۔

بارش بالکل رک گئی۔ بادل کچھ چھٹنے سے لگے تھے۔ اب اتنا اندھیرا بھی نہیں

رہا تھا اس نے جیکو کی قمیض پر اڑتے ہوئے ایک جھینگر کو ہاتھ سے جھٹکا پھر اس کا ہاتھ پکڑ کر درخت کے نیچے سے ہٹ گیا۔ سامنے اس کی سائیکل پانی میں بھیگ رہی تھی اس نے رومال سے سائیکل کو صاف کیا اور پھر اسے ہاتھ میں تھامے آگے بڑھنے لگا۔ وہ ایک پتلی سی پگڈنڈی پر چل رہے تھے جس پر خودرو گھاس اور پودے اگ آئے تھے۔ ان کے قدموں سے پانی کی چھینٹیں اڑ اڑ کر پنڈلیوں تک آ رہی تھیں۔ ادھر ادھر گڑھوں میں پانی بھرا ہوا تھا۔ ہوا کے جھونکوں سے اس پانی میں جب لہریں پیدا ہوتی تھیں تو ان گڑھوں میں ایک عجیب سی وسعت پیدا ہو جاتی تھی جیسے یہ بھی حد بندیوں اور حدود کو پار کر کے لامحدودیت میں گم ہو جانا چاہتی تھی۔ لہریں، یہ شوریدہ لہریں ہی زندگی ہیں۔ اس نے سوچا۔

چلتے چلتے وہ پگڈنڈی کے آخری سرے تک پہنچ گئے۔ اب سامنے ندی تھی۔ ایک معمولی سا دریا جو شمالی پہاڑیوں کی گود میں سے نکلتا ہوا سانپ کی طرح بل کھاتا ہوا یہاں تک پہنچا تھا۔ لیکن اس وقت برسات کی وجہ سے اپنی طغیانی پر تھا اور پانی کناروں سے باہر آ کر لوٹ لوٹ جاتا تھا۔

"جیکو دیکھو ندی" وہ بچے کی طرح خوش ہو گیا۔

جیکو چپ چاپ اس کی انگلی تھامے کھڑا رہا۔

اس نے سائیکل وہیں کھڑی کر دی پھر جیکو کا ہاتھ تھام کر تھوڑا اور آگے آ گیا۔ کنارے کی مٹی گیلی تھی ان کے پیر دھنسنے لگے۔

"دیکھو یہی وہ جگہ تھی۔ یہاں چچا شکار کھیلنے آتے تھے اور میں شاید پہلی کہیں بیٹھا ہوا تھا" اس کے لہجے میں دبا دبا سا جوش تھا۔

"بھائی میں تھک گیا" جیکو بولا۔

"اچھا تو آؤ بیٹھ جاتے ہیں۔ تمہارا نیکر تو ویسے ہی گندا ہو رہا ہے"

دونوں کنارے کی گیلی زمین پر بیٹھ گئے۔ ندی کا پانی ان کے پیروں کو چھو رہا تھا۔

"بھائی اس سے آگے یہ ندی کہاں جاتی ہے؟" جیکو نے پوچھا۔

جہاں وہ بیٹھے تھے اس سے مشرق کی طرف یہ کنارے اونچے ہوتے چلے گئے تھے اور دھیرے دھیرے کگاروں میں تبدیل ہو گئے تھے جو جگہ جگہ سے ٹوٹ ٹوٹ کر پانی میں گر رہے تھے۔ آگے چل کر ندی نے ایک چھوٹا سا موڑ کاٹا تھا اور نظروں سے اوجھل ہو گئی تھی۔ وہاں ایک گھنا بہت اونچا کگار دکھائی دیتا تھا لیکن وہ جانتا تھا کہ خاص اس کگار کے نیچے وہ خوفناک گڑھا تھا جس میں کئی لوگ غرق ہو گئے تھے۔ جس کے متعلق مشہور تھا کہ یہ گڑھا ہر سال دو تین انسانی بھینٹیں

فرو لیتا ہے۔ اس کگار پر ایک بہت ہی گھنا پاکڑ کا درخت تھا جو ہر وقت پانی پر اپنا سایہ کئے رہتا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس پیڑ کا تنا سا کھوکھلا حصہ سانپوں کا مسکن ہے۔ اکثر لوگوں کو وہاں سانپوں کی اتاری ہوئی کینچلیاں ملی تھیں۔

"بھائی اس سے آگے یہ ندی کہاں جاتی ہے؟" جیکو نے پھر پوچھا۔

"ادھر موڑ کے پاس ہے، دکھائی نہیں دے رہی ہے۔ آڑ ہو گئی ہے۔ وہاں مچھلیوں کا شکار بہت عمدہ ہوا کرتا تھا" اس نے بے خیالی میں جواب دیا۔

"بھائی تم مچھلی کھاتے ہو؟"

"پہلے کھاتا تھا۔۔۔ بہت پہلے مگر پھر چھوڑ دی۔"

"ہاں بھائی کانٹے ہوتے ہیں۔ مجھ سے بھی نہیں کھائی جاتی" جیکو مطمئن ہو کر بولا۔

"نہیں یار جیکو۔۔۔ دراصل ایک بار ایسا ہوا کہ ہم لوگ کھانا کھا رہے تھے مچھلی پکی تھی۔ تب میں نے اس کے سفید سفید ریشم جیسے چھلکے پر کچھ لال لال سا دیکھا مجھے یاد ہے کہ کسی نے بتایا تھا کہ یہ دراصل چوٹ کے نشان ہیں۔ کچھ مچھلیاں ایسی ہوتی ہیں جو پھنس جانے کے بعد بہت جدوجہد کرتی ہیں۔ اکثر ڈور کاٹ کے لے جاتی ہیں۔ ایسی مچھلیوں کو خشکی پر ڈال کر ڈنڈے سے پیٹا جاتا ہے یا پتھریلی زمین پر پٹخا جاتا ہے تب وہ مر جاتی ہیں۔ یہ سرخ سرخ نشان دراصل ان چوٹوں کے ہوتے ہیں۔ اس دن کے بعد پھر میں نے مچھلی نہیں کھائی" وہ یہ کہہ کر خاموش ہو گیا کیونکہ اس نے محسوس کیا تھا کہ جیکو کو اس بات سے صدمہ پہنچا ہے۔

یہ جگہ بہت بدل گئی ہے۔ اس نے سوچا کہ پہلے یہاں سرکنڈوں کی جھاڑیاں تھیں۔ شاید کاٹ دی گئی ہیں۔ اور وہ موڑ جہاں سے ندی نظروں سے اوجھل ہو جاتی تھی وہ بھی اتنا نہیں تھا پہلے وہ کشتیاں صاف دکھائی دیتا تھا۔ پھر یہاں کی مٹی بھی بدل سی گئی۔ پہلے یہاں ریتیلی زمین تھی مگر اب ریت بہت کم تھی۔ زیادہ مٹی ہی تھی۔

"بھائی۔۔۔ وہ مچھلی بہت بڑی تھی؟" جیکو نے اچانک پوچھا۔

"ہاں سامنے والے کنارے کے قریب تیر رہی تھی۔"

"بھائی وہ اکیلی تھی؟۔۔۔ اس کا ساتھی نہیں تھا؟"

"ہاں وہ اکیلی تھی" اس نے بے خیالی سے جواب دیا۔

"بھائی تم بھی تو اکیلے ہو" جیکو نے معصومیت سے کہا۔

"میں نے۔۔۔" وہ چونک پڑا۔ "تم سے کس نے کہا؟"

"ممی کہہ رہی تھیں۔ وہ سب سے کہتی رہتی ہیں کہ تم پتا نہیں کب تک اکیلے رہو گے۔"

"کس سے کہہ رہی تھیں؟" اس نے ترش روئی سے سوال کیا۔

"نجمہ باجی سے۔۔۔ وہ جن کی بارات میں، میں گیا تھا۔ میں نے انھیں دلہن بنے دیکھا تھا۔"

"نجمہ۔۔۔ وہ کب آئی تھیں؟"

"ابھی دو دن ہوئے۔ انھوں نے مجھے اپنے مہندی لگے ہاتھ دکھائے تھے۔ چلتے وقت نجمہ باجی نے مجھے پلاسٹک کا خرگوش بھی دیا تھا۔ سفید رنگ کا بالکل سچ مچ کا معلوم ہوتا ہے مگر پتا نہیں کیا ہوا۔۔۔ بھائی۔۔۔" پھر وہ رونے لگیں۔

ندی کی تیز موج اس کے پیر کو چھونے کے اوپر تک بھگوتی چلی گئی۔ کسی پیڑ پر پتا نہیں کون سا پرندہ اداس آواز میں بولے جا رہا تھا۔ اس نے خالی خالی نظریں ندی کے کنارے پر مرکوز کر دیں۔ اس نے دیکھا پانی کے ساتھ ساتھ پتا نہیں کیا کیا بہا چلا جا رہا تھا۔ کوڑا کرکٹ، سوار، جنگلی آبی گھاس، مٹی کے پیالے اور ایک چھوٹی سی چٹائی۔

"بھائی یہ پیالے ہیں؟" چیکو نے اچک کر دیکھتے ہوئے سوال کیا۔

"ہاں یہ پیالے مرحوم بزرگوں کی فاتحہ کی شیرینی کے لئے استعمال کئے گئے ہوں گے اور خالی ہو جانے پر احتراماً انھیں ندی میں بہا دیا گیا ہوگا۔ ندی سب بہا لے جاتی ہے۔" وہ افسردگی سے بولا۔

"بھائی یہ چھوٹی سی چٹائی!" چیکو چونک کر بولا۔

اس نے اچانک کس کر چیکو کو اپنی بغل میں دبا لیا۔

وہ جانتا تھا کہ اس چٹائی میں لپیٹ کر کسی چھوٹے سے بچے کی لاش کو بہا دیا ہوگا۔ بہت چھوٹے بچے کی لاش کو وہ لوگ جلاتے نہیں جلاتے۔ اب پتہ نہیں لاش کہاں تھی۔ صرف چٹائی ندی کے سینے پر تیرتی چلی جا رہی تھی لیکن یہ سب اس نے چیکو سے کہا نہیں۔

ان سے تھوڑے سے فاصلے پر پیپل کا ایک پرانا درخت کھڑا تھا جس کی شاخوں پر پانی کا ایک گھڑا بندھا ہوا تھا۔ پیپل کے پتے زور زور سے سرسرا رہے تھے۔ وہ اس درخت کو دیکھ کر کچھ اداس سا ہو گیا۔ وہ سوچ رہا تھا کہ کیا یہ سچ ہے کہ پیپل کے درخت پر دیوتا رہتے ہیں۔ اور اسی لئے اس کے پتے ہولی ہولی کی طرح زور زور سے سرسراتے ہیں۔ اور یہ پانی کا گھڑا اس کی شاخوں سے اس لئے باندھا گیا کہ کسی مرے ہوئے شخص کی آتما کو شانتی ملے گی؟ اس کا دل چاہا کہ وہ چیکو کو یہ مزید بات بتائے کہ پیپل کا درخت ایک ایسا انوکھا درخت ہے جس کی باقاعدہ شادی کی جاتی ہے۔ نیم کے درخت کے ساتھ۔ اور اسی لئے نیم اور پیپل ساتھ ساتھ زیادہ پائے جاتے ہیں۔ مگر پھر اسے خیال آیا کہ بچے کو اس وقت یہ بتانا بالکل بے معنی ہوگا۔ اس نے غور سے چیکو کی طرف دیکھا۔ اس کا چہرہ اسے کچھ کملایا سا لگا۔ اس کے سنہرے بال ماتھے پر بکھر گئے تھے۔ بڑی بڑی آنکھوں میں تھکن کے آثار صاف پڑھے جا سکتے تھے۔ اور وہ کچھ بے دلی سے ایک طرف کو دیکھ رہا تھا۔

"چیکو تمہیں بھوک تو نہیں لگ رہی ہے؟" اس نے بچے کا سر ہلایا۔

"نہیں۔" چیکو نے دھیرے سے کہا۔

"اچھا یہ بتاؤ کہ گھر چل کر کیا کھاؤ گے؟"

"میں بتاؤں۔۔۔" چیکو کی آنکھیں چمک اٹھیں۔

"میں پیڑا کھاؤں گا۔"

"پیڑا؟" وہ مایوس ہو گیا۔

"ہاں میں پیڑا کھاؤں گا۔"

لیکن وہ شاید نہیں سن رہا تھا۔ اسے یاد آیا کہ ایک بار جب وہ بہت چھوٹا تھا محلے کے ایک آدمی نے راستے چلتے اس کے ہاتھ میں ایک پیڑا تھما دیا تھا۔ ماں نے دیکھ لیا تھا۔ جب وہ گھر میں آیا تو ماں نے اس کے ہاتھ سے وہ پیڑا کھینچ کر پھینک دیا تھا اور باہر کے لوگوں سے کھانے پینے کی چیز لینے کی سزا میں اسے دو تین تھپڑ لگائے تھے۔ دوسرے دن پاپا نے حلوائی کی دکان سے بہت سے پیڑے لا کر دئے تھے لیکن اس نے اسے چھوا بھی نہیں تھا۔ وہ پیڑے عرصے تک اس کے کمرے کی ایک بوسیدہ سی الماری میں پڑے رہے۔ اس الماری کو نعمت خانہ کہا جاتا تھا۔ پھر ایک دن نعمت خانے میں رکھے ہوئے ان پیڑوں پر چیونٹیاں لگ گئیں۔ کالی کالی باریک چیونٹیوں نے انھیں جیسے بالکل ڈھک دیا ہوا اور تب وہ پیڑے باہر کوڑے کے ڈھیر میں پھینک دیئے گئے۔

چیکو کی ننھی انگلی پکڑ کر وہ ناگواری سے ندی میں بہتی چیزوں کو دیکھتا رہا اس نے ہاتھ سے انھیں جھٹک دیا۔

وہ ندی کے کنارے اس جگہ پر ایک بیٹھا سوچ رہا تھا تب اسے ایک ناگواری سی بدبو کا احساس ہوا۔ شاید وہاں کسی جانور کا ڈھانچہ پڑا تھا۔

ـ عجیب سی کراہیت اور متلی کی کیفیت نے اسے گھیر لیا۔ مگر وہ چاہتا تھا کہ چیکو کو
ں کا احساس نہ ہو۔
"بس ابھی گھر چلیں گے۔" اس نے چیکو کا دھیان ہٹانے کے لئے بے تکے
ز سے کہا۔
"کتنی دیر میں؟" چیکو خوش ہو گیا۔
"بس ابھی۔"
اچانک چیکو ایک سبز رنگ کا ٹڈا پکڑنے کو آگے بڑھا۔
اس نے بچے کا بازو پکڑ لیا۔
"سیدھے بیٹھو۔۔۔ یہاں پانی گہرا ہے۔" وہ کچھ سختی سے بولا۔
چیکو کچھ سہم کر خاموش ہو گیا۔ اور تب اس کی نظر منڈلاتے ہوئے گدھوں
طرف اٹھ گئی۔
"بھائی۔ وہاں اتنے گدھ کیوں منڈلا رہے ہیں؟"
"کوئی مردہ جانور پڑا ہوگا۔" اس نے لاپروائی کا اظہار کیا۔
"کون ہوگا؟" چیکو اچانک اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔
"تم بیٹھے رہو۔ کیوں کھڑے ہو گئے ہو؟"
"میں وہ جانور دیکھوں گا۔" بچے نے اس کی آستین پکڑ لی۔
"ارے وہاں بہت بدبو ہوگی۔ وہ کوئی دیکھنے کی چیز ہے۔ اور پھر یہ سارے گدھ
ہمیں نوچ لیں گے۔" اس نے چیکو کو پیار سے سمجھانے کی کوشش کی۔
چیکو خاموشی سے بیٹھ گیا مگر وہ ادھر ہی دیکھے جا رہا تھا۔
"گھوڑا ہوگا۔" کچھ دیر بعد چیکو نے بے خیالی میں کہا۔
"کیسا گھوڑا؟" اس نے بچے کو غور سے دیکھا۔
"وہی گھوڑا ہوگا۔" اچانک چیکو کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔
"ارے۔۔۔ بھیا۔" وہ تڑپ اٹھا۔ "کیا ہوا؟"
اس نے بچے کا سر اپنے بازوؤں میں لے لیا۔
چیکو سسک رہا تھا۔
"نہیں بھائی۔ یہ وہی گھوڑا ہوگا۔ کالا اور سفید۔ کل مجھے ملا تھا۔ میں
ا جا رہا تھا۔ وہ تانگے میں جتا ہوا تھا۔ تانگے پر بہت بوجھ لدا تھا۔ اس
سے چلا نہیں جا رہا تھا۔ تانگے والا اس کی پیٹھ پر ہنٹر مار رہا تھا۔ وہ
بالکل قریب سے گزرا تھا۔ اس کی تھوتھنی میرے بستے سے ٹکرائی تھی۔۔۔
اس کی آنکھوں میں آنسو بھرے تھے۔ میں نے اس کے سر پر ہاتھ بھی پھیرا۔ اس

کے منہ سے سفید جھاگ نکل رہے تھے۔ جو میرے ہاتھ پر لگ گئے۔"
"اچھا بس چپ ہو جاؤ۔ پاگل کہیں کے۔ یہ وہ گھوڑا نہیں ہے۔ کیا پتہ
کون سا جانور ہے۔ وہ یہاں اتنی دور کیسے آئے گا۔" اس نے چیکو کو تسلی دی۔
"نہیں بھائی اس کی طبیعت خراب تھی۔ وہ کراہ رہا تھا۔ وہ بھوکا بھی ہوگا۔
ضرور مر گیا ہوگا۔" چیکو بدستور سسکتا رہا۔
"یار چیکو۔۔۔ تم تو بہادر بچے ہو۔ بہادر ہو کر روتے ہو۔" وہ کمزور سی
ہنسی ہنس کر بولا۔ "میں تمہیں یقین دلاتا ہوں کہ یہ وہ گھوڑا نہیں ہے۔ بے وجہ رو
رہے ہو۔" اس نے اپنی قمیص کے دامن سے بچے کے آنسو خشک کئے۔ رونے کے
بعد چیکو کی بڑی بڑی معصوم اور سیاہ آنکھیں شفاف ہو گئی تھیں۔
"بھائی تمہاری داڑھی میں سفید بال ہیں۔" اچانک بچے نے مسکرا کر کہا۔
"اب تم بھی بڑے ابا کی طرح بوڑھے ہو گئے ہو۔۔۔ کیوں بھائی؟"
اسے محسوس ہوا جیسے چیکو اس بات پر تالی بھی بجانا چاہتا ہو مگر اس ماحول
نے اسے اس کی اجازت نہ دی تھی۔
ٹھیک اسی وقت اسے زندگی کے عارضی ہونے کا شدت سے احساس
ہوا۔ اس کے چاروں طرف زندگی اپنی تمام تر ناپائیداری کے ساتھ بکھری پڑی
تھی۔ پھر اسے محسوس ہوا جیسے وہ کسی اجنبی دریا کے کنارے بیٹھا تھا۔ نہ
پیروں تلے وہ پرانی مٹی تھی، نہ وہ کنارے تھے۔ بس پانی بہہ رہا تھا۔ پانی جو
اپنے ایک ایک سالمے میں بالکل مختلف تھا۔ کہیں بھی کوئی شے مستقل نہ تھی۔
پانی کے نیچے مچھلیاں، کچھوے، کیڑے اور اسفنج تیرتے پھر رہے تھے۔ اس نے ایک
کنکری اٹھا کر پانی میں پھینک دی۔ ایک پل کے لئے ندی کی سطح پر ایک لہر دور تک
گئی پھر معدوم ہو گئی۔ اسے یقین تھا کہ مچھلیوں یا کچھوؤں نے اپنی اونگھتی ہوئی
آنکھوں آنکھیں اٹھا کر اوپر ضرور دیکھا ہوگا۔ مگر۔۔۔ افسوس!
اس کی ہیئت تبدیل ہو چکی تھی۔ وہ اسے پہچان نہیں پائے۔
"ہر شے عارضی ہے۔" اس نے پھر افسوس کے ساتھ سوچا۔
"آخر وہ کہیں غیر متغیر حقیقت کو تلاش کرنے میں بھٹکتا پھر رہا تھا؟ ایسی
مستقل شے جو ماضی، حال اور مستقبل تینوں میں موجود ہے یا ان سے ماورا ہے؟"
ایک پل میں اسے کائنات کا احساس ہوا۔ کہیں پر کچھ بھی تو نہیں تھا سب بے معنی
تھا۔ اس کا دل گھبرانے لگا۔ یہی وہ لمحہ تھا جب اس نے اپنے اندر ایک مسخ شدہ
اور جبر طلوں بھری روح کا وجود محسوس کیا جس کے پاس دھیرے دھیرے مٹتی ہوئی
قوت حافظہ کے علاوہ اور کچھ بھی نہ تھا۔ ماضی کہیں بھی نہ تھا۔ کیونکہ وہ جسم اور

روح دونوں سطحوں پر زماں و مکاں سے باہر آچکا تھا۔ جسم کی بناوٹ بدل گئی تھی۔ چہرے کے خدوخال بدل گئے تھے۔ پرانی روح سا بھی کھوگئی تھی۔ باقی بچی تھی تو وہ صرف حافظے کی ایک روشن سلوٹ اور وہ بھی جگہ جگہ سے ٹوٹتی جارہی تھی۔ تب بے حد مایوس اور اداس ہوکر وہ کھڑا ہوگیا۔

"چلو چیکو گھر چلیں۔" اس نے چیکو کا ہاتھ پکڑ کر اٹھایا۔ کھڑے ہوتے وقت چیکو کی پتلی پتلی ٹانگیں کپکپا رہی تھیں۔ اس نے غور سے دیکھا بچے کا چہرہ بے حد اترا ہوا تھا۔ دن بھر کی بھوک، پیاس اور تھکن اس کے سانولے چہرے پر لکھی ہوئی تھی۔ بڑی بڑی آنکھوں میں آس پاس کے ماحول سے بے گانگی صاف ٹپک رہی تھی۔

اس نے سوچا معصوم بچے کو یہاں لے کر آنا بے معنی تھا اور اسے جبراً تھما کر اپنے ماضی کے پرتوں کی کہانی سنانا اس سے بھی زیادہ بے معنی۔ اسے ایک ناقابل تلافی جرم کا احساس ہوا۔ یہ بچہ سیر کرنے کی خوشی میں اس کے ساتھ آگیا تھا مگر اب وہ شاید زندگی بھر اسے معاف نہیں کرے گا۔ اور وہ کبھی اس سے نظریں نہ ملا سکے گا۔ بے اختیار اس کا دل تڑپا کہ وہ بچے سے اس اخلاقی جرم کے لئے معافی مانگ لے مگر پھر اسے خیال آیا کہ ایک چونتیس سال کے آدمی کا سات سال کے معصوم اور نا سمجھ بچے سے اتنی سنجیدگی کے ساتھ معافی مانگنا تو اپنے آپ میں بے حد بھونڈی اور غیر مناسب یا کسی حد تک مضحکہ خیز بات ہوگی۔ وہ بے چارگی سے قدموں کے نیچے کی زمین کو دیکھنے لگا۔

آسمان پر بادل پھٹ گئے تھے۔ سورج کی تمازت وہ اپنے چہرے پر محسوس کررہا تھا۔ آس پاس کا ماحول بالکل تبدیل ہونے لگا تھا۔ پیپل کے پتے سرسراتے ہوئے دوسری سمت کو جھک رہے تھے۔ پیروں کے نیچے گیلی زمین میں ایک حدت سی پیدا ہوگئی تھی۔ اس نے دیکھا کہ ان کے پیروں کے قریب سے گزرنے والی چیونٹیوں کی قطار نے اپنا راستہ بدل لیا تھا۔ دور کنارے کے اس پار گدھ اب بھی منڈلا رہے تھے۔ ایک گرگٹ اپنی پچھلی ٹانگوں پر کھڑا انھیں حیرت سے دیکھے جارہا تھا۔

وہ مجرم سا بنا سر جھکائے کھڑا رہا۔

"بھائی سائیکل اٹھاؤ نا۔" چیکو اکتا کر بولا۔

"ہاں!" اس نے دھیرے سے کہا پھر وہ یونہی سر جھکائے سائیکل تک پہنچا۔ چیکو نے اس کے بائیں ہاتھ کی انگلی اپنے ننھے سے ہاتھ میں مضبوطی سے پکڑ لی۔ تب وہ دونوں دھیرے دھیرے پگڈنڈی پر واپسی کے سفر کے لئے بڑھنے لگے ان کے پیچھے ندی کا پانی رواں دواں تھا۔ ●●

غزل

راجیش ریڈی

زمیں ہے کب تلک اور آسماں کتنے دن
خدا ہی جانے ہے اس کا جہاں کتنے دن
نہ جانے روح کو کس شب قرار آئے گا
نہ جانے جسم میں باقی ہے جاں کتنے دن
خدائے غیب یہ دنیا جہان کا پردہ
رہے گا تیرے مرے درمیاں کتنے دن
سہیں گے یوں ہی ستم آسماں کے کب تک
زمیں کے صبر کا یہ امتحاں کتنے دن
ہمارے سر میں ہمارا دماغ ہے لیکن
ہمارے منھ میں ہماری زباں کتنے دن

چودھری ابن النصیر

۱۹۹۵ میں شائع ہونے والے ادبی رسالوں کے محاکے اور ان کے اہم مشمولات پر مختصر تبصرہ پیش کرنے کا مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ ہندوستان میں ادبی رجحان کس سمت میں گامزن ہے۔ گزشتہ برس تخلیق کردہ ادبیات کو ہم کس خانے میں رکھیں؟ ادب اور قاری کا ہمارا رشتہ اب کس منزل میں ہے؟ نقد ادب میں نئے نظریات کے تعارف نے ادب کی افہام و تفہیم میں کیسا اور کیا کردار ادا کیا ہے۔ ادبی منظر نامے میں رسائل کتنے اہم رہے ہیں اور کیوں؟ نظریاتی اختلافات اور مباحث نے ادب و نقد کی تعیین قدر کے مسئلے کو کس قدر الجھایا اور کتنا سلجھایا ہے۔

یہ چند سوالات عام قاری اور طالب علم کے ذہن میں اکثر ابھرتے ہیں۔ ممکن ہے ان سارے سوالوں کے جواب آپ اس تحریر میں نہ پا سکیں۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کریں گے کہ ادبی رسائل کی اشاعت کے لئے مدیر اور ناشر اپنا خون تو ضرور جلاتے ہیں لیکن اس کا اعتراف پورے طور پر نہیں ہو پاتا۔ پھر مشکل یہ ہے کہ اب رسائل کی اشاعت کا مقصد اکثر یہ ہوتا ہے کہ اپنی ادبی حیثیت منوائی جائے، اپنی شناخت بنائی جائے اور خود کو سربرآوردگان ادب میں تسلیم کرایا جائے۔

سوغات

مدیر : محمود ایاز

۸۴۔ کنفرڈ مین، سکنڈ کراس، ڈیفنس کالونی۔ اندرا نگر بنگلور ۳۸۔۵۶۰۰

اردو ادب پڑھنے والوں کا یہ عام خیال ہے کہ ان دنوں ہند و پاک میں شائع ہونے والے رسالوں میں "سوغات" سب سے اہم اور معیاری ہے۔ یہ خیال "سوغات" کے پچھلے دور کے کارناموں کے پیش نظر تو درست ہو سکتا ہے لیکن اب "سوغات" کی وہ حیثیت نہیں رہی۔ اس کا وہ مزاج و معیار نہیں رہا جس سے اس کی پہچان قائم ہوئی تھی۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ محمود ایاز کی مدیرانہ صلاحیتوں میں کمی آگئی ہے یا انہوں نے کسی مصلحت کے تحت "اچھی تخلیق کرنے والوں سے کچھ" آنکھ چرایا ہے لیکن اب یہ شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ اب وہ پہلے کی طرح محنت اور تلاش سے کام نہیں لیتے اور زیادہ تر مطبوعہ اور پرانی چیزوں سے کام چلا رہے ہیں۔ ممکن ہے اس کا سبب ان کی خرابی صحت ہو۔ لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اب ایسا ادب لکھا ہی کم جا رہا ہو جو "سوغات" کے معیار کا ہو۔

۱۹۹۵ میں سوغات کے دو شمارے (۸ اور ۹) شائع ہوئے ہیں۔ شمارہ ۸ تقریباً ۵۶۰ صفحات پر مشتمل ہے، جن میں ۲۸۰ صفحات گوشۂ بلونت سنگھ کے لئے وقف ہیں۔ "سوغات" نے اپنے دور کے شمارۂ اول سے ہی گوشے نکالنے کا مستحسن سلسلہ شروع کیا ہے۔ کچھ گوشے معاصر لکھنے والوں پر تھے اور اب ادھر انہوں نے ان بزرگوں کی طرف توجہ دی ہے جن کے کارناموں کو بقول محمود ایاز لوگ فراموش کرتے جا رہے ہیں۔ یہ بات بالکل اہم اور یہ کوشش نہایت قابل قدر ہے لیکن معیار کے بغیر گوشے کا مطلب کچھ نہیں۔ مثلاً بلونت سنگھ پر گوشہ بہت کمزور کہا جائے گا۔ تازہ مضامین بالکل شامل نہیں کئے گئے ہیں۔ مطبوعہ مضامین جو "کتاب نما" دہلی اور دوسرے رسالوں میں چھپے تھے، "ڈائجسٹ" کر لئے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ وارث علوی کا تقریباً سارا مضمون جو چند ہی ہفتے پہلے "آج کل" میں چھپا تھا، مختلف عنوان پر اقتباس کی شکل میں چھاپ لیا گیا ہے۔

حمید عثمانی، شاہدہ پروین، عابد حسن منٹو، انور سدید اور غفار تکلیط کے مضامین پڑھ کر بلونت سنگھ کے فن افسانہ نگاری کے متعلق کوئی رائے قائم کرنے میں مدد نہیں ملتی۔ ممتاز شیریں کا مضمون اگرچہ پرانا ہے لیکن کام کی چیز ہے۔ شمس الحق عثمانی نے بلونت سنگھ کے فن پر گفتگو کم کی ہے بلکہ ان کے اقتباسات سے ہی مضمون کو طویل کر دیا ہے۔ اور ان کی اچھی بات ہر مضمون سے زیادہ یہ نہیں کہ پچھلی پالی "کہیں کہیں بلونت سنگھ کے حالات زندگی" کی تفصیل نہیں دی گئی ہے۔ ان سے پہلے کے شمارے میں جو ملک کے گوشے میں ان کے حالات زندگی مرزا حامد بیگ نے دیا ہے کہ پیدا فلسفے کی روایت سے ان کا حوالہ ملیگا

بغیر پیش کئے تھے۔ شمارہ ۹ میں چودھری محمد رد دلوی 'بیات اور حالات' بھی اسی کتاب کی مدد سے پیش کئے گئے ہیں اور اس بار فہرست میں اور اندرون صفحہ ترتیب میں مرتب کا نام مرزا حامد علی بیگ لکھ دیا گیا ہے۔ محمود ایاز کا کہنا ہے کہ بلونت سنگھ پر لکھنے کے لئے نئی زمانہ ناقدین مائل نہیں۔ یہ بات درست نہیں معلوم ہوتی ("آج کل" کا بلونت سنگھ نمبر (جنوری ۹۵) دیکھا جا سکتا ہے)۔ شمارہ ۸ میں مختار صدیقی کا خصوصی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں بھی مظفر علی سید، ن م راشد، اخلاق احمد دہلوی کے مطبوعہ مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ مزا تو جب تھا کہ مطبوعہ مضامین کے ساتھ ساتھ تازہ مضامین لکھوا کر شائع کئے جاتے تاکہ زمانی فرق کے ساتھ فن اور اس کے محاسبے کا مطالعہ قارئین کے لئے غور و فکر کا وسیلہ بنتا۔ پرانے مضامین تو محفوظا ہو گئے۔ لیکن اس طرح صاحب گوشہ خود پرانا معلوم ہونے لگا۔ اسی شمارہ میں غلام عباس کے ناولٹ "گوندنی والا تکیہ" پر فضیل جعفری کا مضمون اور اسلم فرخی کا خاکہ جو ضمیر الدین احمد کا نام خط کی شکل میں ہے، لائق مطالعہ تحریریں ہیں۔ اسلم فرخی کا خاکہ بھی مطبوعہ ہے۔ اختر الایمان کی خود نوشت "اس آباد خرابے میں" اس غیر معمولی سوانح عمری کا ذرا کمزور حصہ معلوم ہوتا ہے: "عذاب دانش حاضر" کے عنوان سے سگمنڈ فرائڈ، اوکتاویو پاز، کیرن آرمسٹرانگ اور داؤ نامولو کے مضامین کے خالد سہیل اور محمود ایاز کے ترجمے نے رسالے کے معیار کو بلند کیا ہے۔ اس شمارہ کی نظموں، غزلوں نے بےحد مایوس کیا۔

"سوغات" ۹ کو کسی حد تک کامیاب شمارہ کہا جا سکتا ہے۔ اس میں چودھری محمد علی ردولوی کا خصوصی شمارہ ۲۲۲ صفحوں میں پیش کیا گیا ہے۔ افسوس کہ یہاں بھی تمام مضامین مطبوعہ ہیں۔ ان کا طویل مضمون (یا مختصر کتاب) "میرا مذہب" کو پورا چھاپ دیا گیا ہے خدا بخش لائبریری چند برس پہلے اسے پورا پورا چھاپ چکی ہے۔ مذہبی رواداری کے نقطۂ نظر سے اس میں کوئی اہم بات نہیں۔ پھر اس مضمون کی ادبی افادیت کیا ہے۔ یہ ایک غور طلب بات ہے۔ چودھری صاحب کی بعض معمولی تحریروں کی اشاعت بھی کچھ زیادہ ضروری نہیں معلوم ہوتی۔ ان کا افسانہ "تیسری جنس" ممکن ہے اپنے وقت میں اہم قرار دیا گیا ہو۔ لیکن آج وہ پھسپھسا معلوم ہوتا ہے۔ اسد میں ۱۹۵۰ء ۱۵۰۲ء ۸۱۵ کا خاصا روایتی تاثر ہے اور بس۔ اس شمارہ میں حمید نسیم کا میراجی پر ایک طویل مضمون شامل ہے جو میراجی کا شاعرانہ شخصیت کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ انہوں نے میراجی کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف میں جو کچھ لکھا ہے وہ یقیناً قابل قدر ہے لیکن ان کا معیار نقد چالیس پچاس برس پرانا ہے وہ اب بھی کیٹس، ورڈسورتھ، شیلی وغیرہ کے کتبی حوالوں سے کام چلاتے ہیں۔ جب کہ آج انگریزی رومانی شعرا کی تنقید بہت آگے نکل گئی ہے۔ اور یہ کوئی ضروری بھی نہیں کہ میراجی کو سمجھنے کے لئے انگریزی ادب کے متبد یا حوالے لائے جائیں۔ ہاں یہ بات انہوں نے بہت درست لکھی ہے کہ فیض کے مقابلے میں میراجی بلند تر شاعر ہیں۔ اس بصیرت اور جرأت کے لئے وہ مبارکباد اور ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔ شمیم حنفی نے "غالب کی نثر" میں اپنے انفرادی انداز نقد سے کم اور مدرسانہ انداز کا زیادہ استعمال کیا ہے۔ ابوالکلام قاسمی نے بیدی کے افسانوں پر بیانیہ اور کردار کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ انیس اشفاق نے "تعبیر متن" کے حوالے سے گفتگو کرتے وقت کئی جگہ ٹھوکر کھائی ہے۔ بنیادی مشکل یہ ہے کہ انہوں نے تعبیر متن اور منشائے مصنف کے مسائل پر بنیادی سوالات اٹھائے ہی نہیں اور بعض جگہ دونوں میں خلط مبحث بھی کر دیا ہے۔

اس شمارہ میں محمد علوی، شفیق فاطمہ شعریٰ اور صادق کی نظمیں اور عتیق اللہ، زبیر شفائی اور رسول اختر کی غزلیں کامیاب ہیں۔ انتظار حسین اور حسن منظر کے افسانے ہمارے عہد کی سچائیوں کے آئینہ دار ہیں۔ یہ دونوں افسانہ نگار حسب معمول توجہ اور احترام کے لائق ہیں۔ لیکن انتظار حسین کی نثر کے سامنے حسن منظر کی نثر تھٹھری ہوئی اور ... داؤ سے عاری معلوم ہوتی ہے۔ آل احمد سرور کی کتاب "دانشور اقبال" پر انور معظم نے دانشورانہ تیور سے مفصل اور مدلل تبصرہ کیا ہے۔

جامعہ

مدیر: شمیم حنفی

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۲۵-۱۱۰۰

شمیم حنفی کی ادارت میں 'جامعہ' نئی شان سے نکلنے لگا ہے۔ ادھر کئی سال سے یہ رسالہ صرف تدریسی مضامین پر مشتمل ہوا کرتا تھا۔ ۱۹۹۵ء میں اب تک تین شمارے شائع ہوئے ہیں۔ شمارہ ۱-۲-۳ مشترکہ شمارہ ہے جس میں خصوصی گوشے کے تحت عہد تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے حوالے سے سرسید اور ان کے معاصرین پر آٹھ مضامین شامل کئے گئے ہیں۔

خلیق انجم نے اپنے مقالے میں سرسید پر فرقہ پرستوں کے الزامات و اعتراضات کا جواب دینے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔ اس طرح کے مضامین پہلے بھی لکھے جا چکے ہیں۔ اس طرح کے مضامین سے فرقہ پرستوں کے حوصلے پست نہ ہوں گے اور پھر اردو میں ان باتوں کو کبھی جانتے ہیں۔ انگریزی، مراٹھی، ہندی وغیرہ میں لکھا جائے تو ایک بات بھی ہے۔ حالی پر اسلم پرویز اور مظہر مہدی کے مضامین کمزور ہیں۔ شبلی پر خالد محمود کا مضمون قدرے بہتر ہے۔ شمیم حنفی کا 'اکبر کی معنویت' سب سے اچھا ہے اگرچہ انہوں نے

دو ٹوک باتیں کہنے سے گریز کیا ہے

"مابعد جدیدیت" کے موضوع پر اکبر ایس احمد، مدھیش پچوڑی اور ناگی نی ترپاٹھی کے مضامین کے ترجمے شائع کئے گئے ہیں۔ "مابعد جدیدیت اور ادب" کے عنوان سے شکورہ محسن مرزا کا ایک مضمون شامل ہے جس میں "مابعد جدیدیت" سے کم "جدیدیت" سے زیادہ گفتگو کی گئی ہے۔ ان چاروں مضامین میں جدیدیت سے پہلے مابعد کا سابقہ زبردستی رکھ دیا گیا، کیوں کہ یہ چاروں مضامین "جدیدیت" کے افکار و خیالات سے بحث کرتے ہیں۔ اس طرح کی بحثیں "جدیدیت کے آغازی دور میں اٹھ چکی ہیں جدیدیت اور ترقی پسندی کا جھگڑا تو واضح ہے لیکن جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا کوئی جھگڑا نہیں۔ مابعد جدیدیت تو مایوسی اور ہزیمت پر مبنی ہے لیکن اس کا جھگڑا کسی سے نہیں۔

اس شمارہ میں عظیم الشان صدیقی نے قرۃ العین حیدر کی اٹھائی ہوئی پہلے ہندوستانی ناول کی بحث کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کے بیانات کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مضمون ثانی کے طور پر قرۃ العین حیدر کا "خانم جان کی توبہ" کے عنوان سے ایک مضمون بھی اس کے ساتھ شائع کیا گیا ہے عظیم الشان صدیقی کا طرز فکر غیر منطقی ہے لیکن قرۃ العین حیدر کی تحریر میں بھی نظم و ضبط کی کمی ہے۔ سید حسن شاہ کے ناول "افسانۂ رنگیں" کی دریافت اور ترجمہ قرۃ العین حیدر کا بڑا کارنامہ ہے لیکن اگر وہ اصل مسودے کے ایک دو صفحے شائع کرا دیں تو ساری بحث خود ہی ختم ہو جائے۔

۱۹۹۵ کے دوسرے شمارے (۴، ۵، ۶) میں اسلامیات (ایک مضمون) ادبیات، (تین) معاشرت، (تین) ثقافت (ایک) مسائل (ایک) کے تحت مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ "ادب میں حالی کے مرتبے کا تعین" (صدیق الرحمٰن قدوائی) مختصر لیکن اہم مضمون ہے جب کہ "ایہام گوئی اور اس کا رد عمل" (محمد ذاکر) موضوع کا پوری طرح احاطہ نہیں کرتا۔ یہ شمارہ بہت کمزور ہے۔ تیسرے شمارے (۷، ۸، ۹) میں البتہ کئی تحریریں لائق مطالعہ ہیں۔ حصۂ اول میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی تاریخ، شخصیات اور نصب العین کے حوالے سے دس مضامین شامل ہیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین، مسعود حسین، پروفیسر محمد مجیب، ڈاکٹر سید عابد حسین اور شفیق الرحمٰن قدوائی پر مضامین ان شخصیتوں کے ایسے گوشے وا اکتشاف کرتے ہیں جو عام نظروں سے اوجھل تھے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے بارے میں بھی مضامین نئی معلومات فراہم کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا مضمون "ملبا ملا" (جس کا حصہ دوم شامل ہے) ترقی پسندادیبوں کی ذہنی بے راہ روی پر ضرب کاری ہے

سوویل مارکس کی اندھی تقلید کرنے والوں کے لئے اس مضمون کے بعض حصے ایمان درست کرنے کے لئے کار آمد ہیں۔ مسائل کے ذیل میں تین مضامین (مغربی ثقافت، استاد کا شش یونیورسٹی کا مقصد) کے ترجمے شائع کئے گئے ہیں۔ "ہماری تعلیم اور تخلیق اظہار" کے عنوان سے ڈی ایچ لارنس، انتظار حسین، حمید احمد خاں، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر محمد اجمل (غلطی سے نام ڈاکٹر محمد اقبال لکھ دیا گیا ہے) اور سجاد باقر رضوی کی تحریروں کے ساتھ ازرا پاؤنڈ اور وائٹ ہیڈ کے مضامین کے ترجموں کو بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ اور اسے مذاکرہ کا نام دے دیا گیا ہے جب کہ مذاکرہ جیسی کوئی بات کہیں نہیں ملتی۔

ذہن جدید   ترتیب : زبیر رضوی

فلیٹ نمبر۔ B-112-لین ملا۔ ذاکر نگر، نئی دہلی ۲۵-۱۱

زبیر رضوی نے "ذہن جدید" کی اشاعت کا آغاز جس شدومد کے ساتھ اٹھایا تھا اور جس تیزی رفتار سے اس کے کئی شمارے شائع ہوئے تھے اب ان میں کمی آگئی ہے۔ ۱۹۹۵ کے دو شمارے ہی منظر عام پر آسکے (دوسرا شمارہ جنوری ۹۶ء کے دوسرے ہفتے میں آیا ہے) "ذہن جدید" میں یہ اعلان کیا جاتا ہے کہ یہ "بڑی زبان کا زندہ رسالہ ہے۔ بڑی زبان سے زبیر صاحب کیا مطلب لیتے ہیں یہ تو وہ جانیں لیکن" ذہن جدید "کی اشاعت میں ابتری کا سبب بظاہر یہی ہے کہ اس بڑی زبان کے چاہنے والے / پڑھنے والے اس قدر کم (بہ "ظرف" کا لفظ بطور لاحقہ لکھتے لکھتے رہ گیا) ہیں کہ "ذہن جدید" جو ادب کے ساتھ ساتھ دوسرے فنون لطیفہ پر بھی مضامین شائع کرتا رہا ہے ایسی ناقدری کا شکار ہو گیا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ زبیر رضوی کو "بڑی زبان" والوں کی عدم دلچسپی کے نتیجے میں رسالہ بند کرنا پڑے (خدا کرے ایسا نہ ہو۔)

زبیر رضوی سرگرم عمل ادیب شاعر ہیں۔ ان کے تعلقات وسیع ہیں۔ وہ چاہیں تو رسالے کی اشاعت میں پابندی میں لا سکتے ہیں۔ لیکن ابھی تو یہی "ادبیات" کا بازار کچھ زیادہ ہی گرم ہو گیا ہے اور ادب کا بازار اسی حساب سے سرد۔ "ذہن جدید" میں معیاری تخلیقات اکثر شائع ہوتی رہی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اس کے مدیر/مرتب کی بعض وفاداریاں اور ترجیحات بالکل ذاتی ہیں، ادبی اور اصولی نہیں۔

شمارہ ۲۰ میں جو تحریریں شامل ہیں وہ خاصی مایوس کن ہیں۔ "مجاز اور اردو شاعری" کے عنوان سے فراق گورکھپوری کا ایک معمولی اور مطبوعہ مضمون شامل کیا گیا ہے۔ آصف فرخی کا مضمون "نقاد بطور دشمن" ان کی کثرت مطالعہ کا پتہ دیتا ہے۔ لیکن ان کے تنقیدی مضامین میں تیز بیزی کی کمی اور حوالوں کے سبب جو کثرت ہمیشہ کھلتی ہے۔ البتہ

ہندو کے افسانے "ہینگ" کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اس تجزیے میں کوئی نئی بات نہیں ایدا امتیاز صاحب کو معلوم ہو کہ فکشن کی تنقید لکھنے والوں نے "ہینگ" کے حوالے سے بہت عمدہ باتیں پہلے ہی کہہ دی ہیں۔ اس میں انیس ناگی سرفہرست ہیں۔ اشفاق نے گڈریا کے علاوہ کوئی اچھا افسانہ نہیں لکھا یہ بات اکثر کہی گئی ہے اور موجودہ شمارے میں ان کا افسانہ "قصاص" بھی ناکام ثابت ہوا ہے۔ بانو قدسیہ کا افسانہ "موسم سرما میں نیلی چڑیا کی موت" البتہ کامیاب افسانہ ہے۔ ساجد رشید کا افسانہ کہیں بھی اپنی رپورٹ کی سطح سے اوپر نہیں اٹھتا۔ شفق اور مظہر الزماں خاں کے افسانے اہم موضوعات کو چھوتے ہیں۔ نظموں اور غزلوں کے حصے میں کئی نام شامل ہیں لیکن نظموں میں قابل ذکر باقر مہدی، محمد علوی، معین رشید اور رونق نعیم اور غزلوں میں مصور سبزواری اور فاروق شفق متاثر کرتے ہیں۔ "کتابوں کی باتیں" میں زبیر رضوی نے انگریزی میں شائع ہونے والی اہم کتابوں پر حسب معمول کارآمد تعارف کیا ہے۔

شمارہ نمبر ۱۸ میں افتتاحیہ خطبہ ... جو اصول ... فاروقی ... (۱۹۹۲) میں پڑھا تھا شائع کیا گیا ہے ... ادب ... مسائل سے بحث کی گئی ہے ... ادب کے قارئین کو ... اسی طرح انور سجاد ... اور جمہوریت ... گیا ہے۔ شمارہ نمبر ۱۹ کے مقالے کے بعد اصغر ندیم سید بجا یہ مضمون ... بحث ... وارث علوی ... بیدی کے افسانے ... کا تجزیاتی مطالعہ ... کیا ہے۔ اس شمارے میں جدید سندھی شاعری اور زیبا ناشاعر ... کے ترجمے شائع کئے گئے ہیں ... مضمون "فرانز کافکا کا جہان" اور ناصر بغدادی کا مضمون ... اس شمارے کا شعری حصہ قدرے بہتر ہے۔ "ذہن جدید" کا ہر شمارہ قاری کو اگلے شمارے کا مشتاق بنا دیتا ہے یہ بڑی بات ہے۔

کتاب نما

مدیر: شاہد علی خاں

جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۱۹۹۵ء میں کتاب نما کے پورے بارہ شمارے پابندی وقت کے ساتھ شائع ہوئے۔ اس رسالے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں پرانے لکھنے والوں کے ساتھ نئے لوگوں کی تخلیقات بھی خاصی تعداد میں چھپتی ہیں۔ نئے لوگوں کو زیادہ سے زیادہ چھاپا جانا ... ہے لیکن اس سے ... کبھی ... شاعر اور افسانہ نگار کتاب نما میں ہلکے پھلکے مضامین چھپوا کر نقاد ہونے کا خواب بھی دیکھنے لگے ہیں ... باقاعدہ منظومات کی کثرت اشاعت کے باعث کتاب نما شعری ... کا ... معیار اب تک قائم نہیں ہو سکا ہے۔

کتاب نما میں مہمان اداریوں کا سلسلہ قابل تحسین ہے۔ اس میں ادب سے متعلق اہم مسائل اٹھائے جاتے ہیں اور کھل کر باتیں ہوتی ہیں لیکن کبھی کبھی مسائل پر گفتگو کرنے والے مہمان یہ بھول جاتے ہیں کہ جن تلخ معاملات و حالات پر وہ گفتگو کر رہے ہیں، ممکن ہے ان کے وجود میں آنے میں خود ان کا بھی حصہ ہو یا وہ بھی مسئلے کو مشکل یا لاینحل بنانے میں شریک ہوں۔ اپنا محاسبہ کوئی نہیں کرتا ہر کوئی دوسروں کے سر الزام تھوپتا ہے مثال کے طور پر جناب ... انصاری کا ... قاری کی تلاش" ملاحظہ ہو۔

اپریل ۱۹۹۵ کے مہمان اداریے میں جناب کرامت علی کرامت نے "اردو ادب میں جمود کا مسئلہ" کو موضوع بنایا ہے۔ کرامت صاحب طویل خاموشی کے بعد اردو کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ افسوس کہ ان کا اداریہ ... اور بہت کمزور ہے ... ان کی دس پندرہ برس کی ادب سے لاتعلقی کے سبب ... آٹھویں، نویں اور دسویں دہائی میں ادبی رجحانات پر ... گفتگو ہوئی ... کن مسائل پر لوگوں نے لکھا۔ ادبی نظریہ کلاسیکی ادب اور جدیدیت ... کیا لکھا گیا۔ ان باتوں سے کرامت صاحب کی واضح ناواقفیت نے مضمون کو ... دیا ہے۔ جمود کی بات تو وہ کریں گے ہی کیوں نہ وہ خود کچھ لکھ رہے ہیں ... اپنی پرانی تحریروں کو قند مکرر کے طور پر معرض گفتگو میں لانا چاہتے ہیں ... یا فہرست سازی سے حق مضمون ادا نہیں ہو جاتا ... لکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس عہد کے لکھنے والوں کی اہم تحریروں کو پڑھا جائے اور محض چند ناموں پر اکتفا نہ کیا جائے۔ دیگر مہمان اداریوں میں ... (ادب اور تہذیبی مطالعات)، جراح کومل کا (ترجمے کے مسائل)، عتیق اللہ کا (متعلقات تہذیب اور ادب) کتاب نما کے معیار کو بلندی پر پہنچاتے رہیں۔

"کتاب نما" کی اشاعت کچھ نہ کچھ نئی بحث یا پہلو ضرور رکھتی ہے اور کچھ نہیں تو خامہ بگوش کے کالم ہی اسے دلچسپ اور عبرت انگیز بنا دیتے ہیں۔ اس پرچے کو زندہ اور فعال رکھنے کے لیے شاہد علی خاں لائق مبارکباد ہیں۔

آج کل

مدیر: محبوب الرحمن فاروقی

پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

"آج کل" کو اس لحاظ سے خاص قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے کہ سرکاری رسالہ ہونے کے باوجود اس میں شائع ہونے والی تحریروں کو کسی نظریاتی یا ... تعصب سے نہیں دیکھا جاتا بلکہ تخلیق کا معیار ہی پیش نظر رکھ کر شائع ہوتی ہیں ... پہنچتے ... معیار میں ... تراست

پن لازمی ہے۔ اسے موضوعات کے تنوع سے پورا کیا جاتا ہے۔

۱۹۹۵ میں 'آج کل' نے دو اہم افسانہ نگاروں اور ایک شاعر پر نمبر شائع کئے۔ جنوری میں بلونت سنگھ نمبر، اپریل میں جوش ملیح آبادی نمبر اور دسمبر میں اوپیندر ناتھ اشک نمبر۔ اول الذکر نمبر کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے لئے بلونت سنگھ کے فن پر پانچ مقالات اہم ناقدوں اور افسانہ نگاروں سے لکھوائے گئے ہیں۔ اوپیندر ناتھ اشک، شمس الرحمٰن فاروقی، وارث علوی انور خاں اور حسین الحق کے مضامین بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کے کم و بیش تمام گوشوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ ناول پر دیویندر اسر اور مشرف عالم ذوقی کے مضامین ہیں۔ عابد حسین منٹو کا مضمون لائق مطالعہ ہے۔ شخصی تاثرات کے تحت منمو سنگھ، ملک راج گوسوامی اور شکنتلا سرد تھیا کی تحریریں دلچسپ ہیں۔ جوش ملیح آبادی نمبر کے لئے مضامین کی فراہمی پر فاروقی صاحب نے بڑی محنت کی ہے۔ جوش صاحب کی سرکاری فائل پر مبنی مضمون جو محبوب الرحمٰن فاروقی نے برسوں کی تلاش و کاوش کے بعد تیار کیا ہے۔ جوش صاحب کی سرکاری نوکری (ادارت، 'آج کل' اردو) کے بارے میں غیر معمولی اہمیت کی معلومات فراہم کرتا ہے۔ اوپیندر ناتھ اشک کی ۸۵ ویں سالگرہ کے موقع پر تہنیت پیش کرنے کی غرض سے دسمبر ۱۹۹۵ کا شمارہ اشک نمبر کے طور پر شائع کیا گیا ہے۔ اس میں اشک کے فن پر وارث علوی، فضیل جعفری، انور خاں، حسین الحق، عابد سہیل اور محمد حسن نے اظہار خیال کیا۔ شخصی تاثرات کے تحت کوشلیا اشک، خواجہ احمد عباس، دیویندر ستیارتھی اور قمر رئیس کے مضامین ہیں۔ اشک صاحب کے ساتھ اردو والوں نے انصاف نہیں کیا۔ یہ شمارہ ایک حد تک اس بے انصافی کی تلافی کرتا ہے۔[1]

۱۹۹۵ میں 'آج کل' میں شائع ہونے والے مضامین کا تعلق صرف اردو تنقیدی تحقیق سے ہی نہیں رہا بلکہ اس میں دوسری زبانوں کی ادبی شخصیات اور مختلف النوع موضوعات پر بھی مضامین شائع کئے گئے جو نہایت عمدہ کام ہے۔ علاوہ بریں ملیحہ کیا رانی، استحصال کاری، آئینۂ ایام میں، اے مری ہم رقص، فتح پور سیکری اور اس کی عمارتیں، منصور — تری آواز آگیان، ذیل سنگھ — چند یادیں جیسے معلوماتی مضامین بھی شائع کئے گئے، لیکن ان میں سے اکثر کا معیار عام صحافت کی سطح سے اوپر نہیں اٹھتا۔ تنقید کے بالمقابل 'آج کل' میں افسانے اور شاعری پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ شاعری کا معیار بھی بہت زیادہ امید افزا نہیں۔ افسانے عام طور پر لائق مطالعہ ہوتے ہیں۔ بعض پر خاص توجہ کے مستحق ہیں۔ وہاب احمد یوسف (ایک ایک دن کا حساب)، انور خاں (دوآشنا)، (دہرا چہرہ)، رتن سنگھ (پیار کا یار)، کنور سین (فراش)، حسین الحق (فطرت)۔ نظموں میں ساحل احمد، انیس انصاری، براج کومل اور وزیر آغا اور غزلوں میں احمد محفوظ، سراج اجملی، شان الحق حقی، حشمت فاتحہ خوانی، اقبال کرشن، سراج حکیم منظور، طارق متین اور بشر نواز کی تخلیقات بالعموم دلکش ہیں۔

'آج کل' کے اداریے اور نوٹ ہمیشہ خیال انگیز اور بحث طلب ہوتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی اس وقت باقاعدہ شائع ہونے والے ادبی ماہناموں میں 'آج کل' سارے برصغیر میں ممتاز اور نمایاں ہے۔ تازہ شماروں میں کمپیوٹر کی کتابت خوب ہے۔

ایوان اردو

مدیر: صادق

دہلی اردو اکیڈمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی ۔ ۱۱۰۰۰۲

دہلی اردو اکادمی کا رسالہ "ایوان اردو" اپنی اشاعت کے نو برس میں داخل ہو رہا ہے۔ اگست ۱۹۹۵ میں زبیر رضوی عہدۂ سکریٹری سے سبکدوش ہوئے تو ڈاکٹر صادق اس کے مدیر اور دہلی اردو اکیڈمی کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۹۵ میں ایوان اردو کے بارہ شمارے شائع ہوئے جن میں اپریل ۹۵ کا خاص نمبر شامل ہے۔ زبیر رضوی نے اپنے ایک اداریے میں نئے لکھنے والوں کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا تھا:

"ایوان اردو نے ہمیشہ نئے قلم کاروں کا پرتپاک خیر مقدم کیا ہے اور ان کی مخفی صلاحیتوں کو نمایاں کرنے کی پرخلوص کوشش کی ہے لیکن ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے زیادہ تر نئے ادیب اور شاعر عجلت پسندی سے کام لیتے ہیں اور کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ شہرت حاصل کرنے کے متمنی رہتے ہیں۔ پھر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اس قدر مبالغہ آمیز احساس ان پر غالب رہتا ہے کہ بسا اوقات ان کی تخلیقوں کا ساتھ دینا یا ان کی توقعات کو پورا کرنا مشکل ہو جاتا ہے اور جہاں ان کی توقعات کو ٹھیس لگی وہ [illegible] کی جانب داری یا ادب ناشناسی کا [illegible] کیا ہے۔"

زبیر رضوی نے جس مسئلے کی طرف توجہ دلائی ہے وہ اچھی خاصی اہمیت کا حامل ہے اور تقریباً

---

[1] افسوس کہ ۱۹ جنوری ۱۹۹۶ کو اشک صاحب کا انتقال ہو گیا۔

ادو رسالوں کو اس کا احساس کرنا پڑ رہا ہے۔ آج کے لکھنے والے جس بلندی سے باتیں کرتے ہیں وہ بلندی ان کی تحریروں میں بطور عام مفقود ہے۔ اس کے برخلاف پیش پیش رو وں کی پگڑیاں اچھالیں ان کو جتنا مزا ملتا ہے اس سے گمان گزرتا ہے کہ وہ ادب کی دنیا میں پگڑی بازی کی غرض سے آئے ہیں۔ آج کے لکھنے والے اپنی تحریروں پر نظر ثانی کرنے کی زحمت نہیں اٹھاتے۔ پندرہ بیس غزلوں/نظموں یا افسانوں کے بعد انھیں مدح سرا ناقدوں کی تلاش شروع ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے مجموعے چھپانے کی فکر میں لگ جاتے ہیں، اپنے فن (جو ان کے یہاں نہیں ہوتا) پر گفتگو کرتے رہنے کا چاہ میں ہر ایرے غیرے پر تاک لگائے بیٹھے رہتے ہیں کہ وہ کب رام ہو جائے اور ہمارے بارے میں غلط سلط اردو میں نثری قصیدہ لکھ دے۔ افسوس کہ یامق، مطالعہ، خلوص اور ذہنی انہماک کے ساتھ تامل و تحمل اور خود احتسابی کی صفات بھی جو علمی و ادبی کام کے لئے ضروری ہیں وہ خود گری اور خود پسندی کے باعث ہمارے ماحول سے محو ہوتی جا رہی ہیں۔

۱۹۹۵ میں 'ایوان اردو' نے تحقیقی و علمی مضامین زیادہ شائع کئے ہیں۔ مصنفوں میں زار علامی، علی عباس ازل، گیان چند، تنویر احمد علوی، رشید حسن خاں، کمال احمد صدیقی، عظیم الشان صدیقی، کالی داس گپتا رضا، سیدہ جعفر، عنوان چشتی، علی احمد فاطمی، قمر رئیس اور محمد یعقوب عامر کے نام نمایاں ہیں۔ مگر افسوس کہ رشید حسن خاں، کالی داس گپتا رضا، گیان چند، سیدہ جعفر، اور تنویر احمد علوی کے علاوہ کسی نے بھی تحقیق کا حق ادا کیا نہ زبان و بیان کی درستی کا خیال رکھا۔ کمال احمد صدیقی نے بعض عروضی معاملات پر اچھا لکھا ہے لیکن جن مسائل پر انہوں نے اپنا علم اور قوت لسان صرف کئے ہیں وہ خود کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ بعض مضامین تو بالکل سرسری ہیں اور عجلت پسندی کے باعث خانہ پری کا حق ضرور ادا کرتے ہیں۔ خاص نمبر 'ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت' کے موضوع پر شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ، محمود ہاشمی، شارب ردولوی اور شمیم حنفی کے خیالات دعوت غور و فکر دیتے ہیں۔ بحث کے اس سلسلے کو جاری رہنا چاہیے تھا کیوں کہ گفتگو کسی کار آمد نتیجے پر پہنچے بغیر ختم ہو گئی۔ اور قارئین کو مزید الجھنیں دے گئی۔ "آج کا افسانہ اور ہم" بمبئی میں ریکارڈ کی گئی ایک گفتگو ہے جس میں سریندر پرکاش، انور قمر، انور خاں وغیرہ نے حصہ لیا تھا۔ یہ گفتگو بھی تشنہ ہے اور قارئین کو بھول بھلیوں میں گم کرتی ہے۔ انور قمر اور انور خاں کے ذہن صاف نہیں ہیں۔ انہیں گفتگو کرتے وقت کم سے کم موجودہ افسانوی ادب کی تخلیقی رفتار کو مد نظر رکھنا چاہیے تھا اور ادھر جو نئے لکھنے والے ہیں۔ ان کے رویوں اور افسانہ کے تئیں ان کی خوبیوں کا محاسبہ کرنا چاہیے تھا۔ اس کمی کو افسانہ پر ایک دوسری گفتگو بھی پوری نہ کر سکی جس کے شرکاء عین مابعد بھی نمایاں ہیں۔ آل احمد سرور نے ادب کے موجودہ صورت حال پر جو باتیں اس نمبر میں کہی ہیں اور سوالوں کے جواب میں جو کچھ کہا ہے وہ ادب کے سنجیدہ طالب علم کے لئے مشعل راہ ہے۔

ستمبر ۱۹۹۵ کے شمارہ میں دیویندر اسر کا مضمون "مابعد جدیدیت یا جدیدیت تحریر ثانی" ان لوگوں کے لئے لمحۂ فکریہ بن سکتا ہے جو نئی ادبی تھیوری مابعد جدیدیت اور پس ساختیات وغیرہ کے درمیان خلط مبحث کرتے ہیں۔ دیویندر اسر کا یہ جملہ متنازعہ فیہ تو ہے لیکن اس سے بحث کا آغاز ضرور ہو سکتا ہے:

> "دراصل ہم جدیدیت سے کیفیتی طور پر آگے نہیں بڑھ پائے،
> بعض مفکرین کی نظر میں ہم اس کی REDICALIZATION
> کے عمل سے گزر رہے ہیں اور بعض کی نظر میں مابعد جدیدیت جدیدیت
> کا پچھڑا لکھنا ہے۔"

یہاں بھی مجھے وہی شکایت ہے کہ دیویندر اسر کے بیانات پر کوئی ردعمل سامنے نہیں آیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہر شخص اپنے اپنے بیانات میں منہمک ہے اور اسے کسی دوسرے کا بیان سننے کی فرصت نہیں ہاں اگر کوئی بات کسی کے خلاف پڑتی ہے تو وہ شخص شاید چونکے اور الزامی جواب لکھے۔ ورنہ سنجیدہ بحث کا "ایوان اردو" میں کہیں کوئی نشان نہیں ملتا۔

۱۹۹۵ میں 'ایوان اردو' نے اچھا خاصا تخلیقی ادب شائع کیا ہے۔ میرے پسندیدہ افسانے حسب ذیل ہیں:

دیویندر ستیارتھی (سڑک کا آدمی)، سریندر پرکاش (روٹیوں کی ملیاں)، اقبال مجید (بھگتان)، انجم عثمانی (کبوتر والا بھرا آسمان) اور شفق (ذہنِ گماں)۔ نظموں میں اختر الایمان، براج کومل، بشر نواز، زاہدہ زیدی، حمید الماس، صابر دت، عطا عابدی، شاہد کلیم، خورشید طلب، حکیم منظور، فیاض رفعت، اختر یوسف، شاہد عزیز اور غزلوں میں مصور سبزواری، پرکاش فکری، بدنام نظر، شاہد احمد، اعزاز افضل، ظفر غوری، حنفا ابن فیضی، حسین سعد نظام، راجیش ریڈی، عالم خورشید شبلی، شگفتہ طلعت سیما اور سخاوت شمیم کا کلام تقریباً ہمیشہ اعلیٰ معیار کا رہا ہے۔ اختر الایمان کی نظموں سے پتہ چلتا ہے اس عمر اور صحت بیماری کے باوجود ان کی تخلیقی قوت پر ذرا بھی زوال نہیں آیا ہے۔ براج کومل کی بعض نظمیں البتہ اب ذرا ہلکی ہونے لگی ہیں۔ 'ایوان اردو' میں تراجم بھی کبھی کبھی شائع ہوتے ہیں لیکن ترجمے

کمپیوٹر کی عمدہ کتابت اور روشن طباعت کے باعث "ایوانِ اردو" خاص دلکش ہے۔

شاعر

مدیر: افتخار امام صدیقی

پوسٹ بکس نمبر ۳۷۷۰، آگرشام پوسٹ آفس، بمبئی ۴۰۰۰۰۴

۱۹۹۵ میں 'شاعر' کے نو شمارے (۵۲۳ صفحات) شائع ہوئے ہیں۔ اشاعت کی باقاعدگی کو قائم رکھنے کے لئے چار شمارے ۴۸ صفحوں کے اور پانچ شمارے ۷۲ صفحوں کے شائع کئے گئے لیکن بارہ شمارے پھر بھی نہ پورے ہوئے۔ 'شاعر' کا دعویٰ ہے کہ وہ ادبی گروہ بندی کا شکار نہیں اور نہ ہی کسی لابی سے متعلق ہے اور وہ ادب تخلیق کرنے والوں کو ترجیح دیتا ہے۔ 'جرعات' کے تحت افتخار امام برابر ادیبوں اور لکھنے والوں کو کوئی نہ کوئی پیغام دیتے رہتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس "پیغام" میں بڑی واضح "پیغام" نہیں ہوتا۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے "ہمارا تہذیبی ورثہ صدیوں پر محیط ہے" اب ہمارا شعر و ادب کیا ہونا چاہیے؟ ہمارے مسائل کیا ہیں؟ ان کے موضوعات کیا ہیں؟ ان موضوعات پر بہت صاف صاف مکالمہ اب ناگزیر ہو گیا ہے۔'

مدیر "شاعر" ماضی قریب میں لکھے جانے والے تخلیقی ادب سے مطمئن نہیں معلوم ہوتے۔ وہ ان موضوعات سے بھی مطمئن نہیں جو آج کے لکھنے والوں کے مرکز رہے ہیں۔ اگر "آج کل"، "ایوان اردو"، "کتاب نما" یا "شب خون" میں شائع ہونے والے ادیبوں کی فہرست تیار کی جائے اور جو موضوعات ان کی تخلیقات میں برتے گئے ہیں ان کا تجزیہ کریں تو بعض لوگ اور بعض باتیں مشترک ملیں گی لیکن اختلاف و امتیاز بھی جگہ جگہ نظر آئے گا۔ ادب تخلیق کرنے کے طریقے اور رویے الگ الگ ہیں۔ تخلیقی ادب میں کہیں ذہن پورے طور پر کام کرتا ہے، کہیں معاملہ صرف دل کا ہے۔ فکری رویوں کو تبدیل کرنے کی بات کرنے یا غور و فکر کے زاویوں میں نئی روایت کو پیش نظر رکھنے کی بات کرنے والے لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ بعض تنگ نظر موجودہ یا گزشتہ ترقی پسند حضرات تو شاعر میں چھپ سکتے ہیں لیکن بہت سے دوسرے پرچوں میں ان کی تحریروں کی گنجائش نہیں۔ کیوں کہ ان کے یہاں وہی پرانے تعصبات ہیں، وہی لایعنی اور بے سر پیر کی باتیں ہیں۔ مدیر "شاعر" ان کے خلاف آواز تو اٹھاتے ہیں لیکن خود انہیں حصاروں میں گرفتار ہیں۔

مئی ۱۹۹۵ کے شمارہ میں گوپی چند نارنگ کا مضمون "موضوع انسانی اور تھیوری کے مسئلے" شائع کر کے "شاعر" نے سال بھر کی محنت وصول کر لی۔ نارنگ صاحب کی دنیا میں اور علوم انسانیہ میں کرائسس ہے اور وہ تمام اقدار جو موجودگی کی مابعد الطبیعات پر مبنی ہیں، ان پر سوالیہ نشان لگ گیا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ان بنیادوں کو منہدم کرنے میں وجودیت اور جدیدیت کا بھی ہاتھ ہے۔"

گوپی چند نارنگ نے نئی ادبی تھیوری میں انسان کیا ہے، شعور انسانی کیا ہے؟ کو مرکزی بحث قرار دیا ہے اور انسان کے تصور کے لئے جو اصطلاحیں استعمال کی جاتی رہی ہیں ان پر گفتگو کی ہے۔ انہوں نے SUBJECT کا ترجمہ "موضوع" قرار دیا ہے۔ حالانکہ جدید تھیوری کی اصطلاح کے طور پر SUBJECT بمعنی "فاعل" ہے اور OBJECT بمعنی "شے"۔ گزشتہ تیس برسوں کے ادب میں لفظ SUBJECT انسان کی انفرادی حیثیت اور اس کے شعور کی کلیدی حیثیت کو بیان کرنے کے لئے استعمال ہوا ہے۔ جدید فکری رویوں میں انسان اور اس کے شعور کی بھرپور نمائندگی / ترجمانی اسی نقطۂ نظر سے کی گئی ہے۔ ہاں یہ الگ بحث ہے کہ ہر دور، ہر عہد میں انسان کے رویے اس کے اقدار، غور و فکر کے طریقے، اس کے شعوری میلانات و ابعاد وغیرہ بدل رہے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ فلسفے اور علوم انسانیہ میں کرائسس کا احساس تمام مفکروں کے یہاں نہیں، صرف ان کے یہاں ہے جو معنی کی مرکزیت سے انکار کرتے ہیں۔ یعنی جو کائنات میں کسی معنی کے وجود کی تلاش کو فضول قرار دیتے ہیں۔ جدید کلچر تھیوری اس کی منکر ہے۔

جون ۱۹۹۵ کے شمارہ میں حامدی کاشمیری نے "معاصر اردو تنقید — چند سوال" کے عنوان سے جو مقالہ تحریر کیا ہے اس کے یہ جملے ملاحظہ فرمایئے:

> "تنقید کے نام پر کتابوں اور مقالات کی جو کثرت دیکھنے میں آرہی ہے وہ خوش آئند ہے مگر دیکھنا ہے کہ وہ کس حد تک تنقید کا حق ادا کر رہی ہے۔ اردو اکیڈمیوں نے کتابوں کی اشاعت کے لئے مالی امداد ارزاں کر کے طلبا ادب کو بھی صاحبِ کتاب بنا دیا ہے اور وہ نقاد ہونے کے دعویدار بن گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت جو کتاب اور مقالے تنقید کے نام پر چھپتے ہیں FAKE CRITICISM کے ذیل میں آتے ہیں اور تنقید میں بحران پیدا کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں کرتے۔"

معاصر اردو تنقید کا حال جو بیان کیا گیا ہے ایک حد تک درست ہے۔ لیکن اس کا سبب کیا ہے اس پر حامدی صاحب نے روشنی کم کم ڈالی۔ سب اکیڈمی

نہ چھاپنے کے لئے روپے دینا بند بھی کر دے تو کیا فرق پڑتا ہے۔ صاحب کتاب ہونے کے لئے تو یہ لوگ اپنی جیب سے خرچ کر رہے ہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ تنقید لکھنے والے اتنا سنڈان اور معمولی تحریروں کو کیا بنانا چاہتے ہیں؟ مجھے لگتا ہے کہ بیشتر نقاد حضرات ایسے تخلیقی ادب کے مطالعہ کے لئے وقت نہیں نکال سکتے ہیں اور سیاست یا اپنا اثر بڑھانے کے سفر میں مصروف ہیں۔ آپ گزشتہ چند برسوں میں لکھے جانے والے مضامین پڑھ لیجئے، تخلیقی ادب کے تجزیاتی مطالعہ یا جائزے یا تبصرے کا سلسلہ تو نایاب ہی ہوتا جا رہا ہے۔ نئے لکھنے والے بیچارے ان کی طرف دیکھ رہے ہیں کہ اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی۔ لیکن قصور صرف نقادوں کا ہی نہیں، معاملہ وہاں اور بھی خراب ہو جاتا ہے جہاں بعض رسالے کسی ناقد نے کسی پر کچھ لکھ دیا اور تعریف کر دی۔ تو پھر شاعر اور افسانہ نگار حضرات لٹھ لے کر پیچھے پڑ جاتے ہیں۔

آج کی تنقید میں جو گراوٹ ہے اس میں قصور رسالوں کا بھی ہے جو تنقید کے نام پر غیر معیاری اور سطحی مضامین شائع کر کے نقل اور مصنوعی لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ غیر ضروری بحثیں، ایک دوسرے پر طعن، بے جا سوالات اور بحث و مباحثے کو مضامین کی شکل میں چھاپنا، اپنے لوگوں کی بے محل اور بے دلیل تعریف، ان سے تمام بدترین طریقوں کا استعمال، ان سب سے کیا حاصل؟ کیا ان تحریروں سے کوئی ذہنی انقلاب برپا ہو جائے گا۔ جو آج سے تیس چالیس برس پہلے کے ادب میں پیدا ہوا تھا؟ کیا کوئی نیا فکری تناظر سامنے آسکے گا جس کی روشنی میں ہم نئے یا پرانے ادب کی تفہیم کر سکیں؟ "شاعر" جیسے اہم رسالے سے ہی ہم اس کی توقع رکھتے ہیں کہ وہ تنقید اور تخلیق کے نام پر پرمغز اور پراثر تحریریں ہی شائع کرے گا۔

دسمبر ۱۹۹۵ کے شمارے میں خطوں کی اتنی بھرمار ہے کہ پورا مکتوب نمبر ہو گیا ہے۔ اس شمارہ میں ستیہ پال آنند نے حسب معمول طول کلامی سے کام لیتے ہوئے غزل اور اردو تہذیب کے خلاف اپنی ہفوات جاری رکھی ہے ان کی تحریر پر کوئی ردعمل ظاہر کرنا غیر ضروری بات ہے لیکن کسی گمنام بیطالوی RICHARD F WILCOX نامی شخص کے انگریزی خط کو جس جوش سے پیش کیا ہے اسے اس بات کی دلیل قرار دیا ہے کہ اکثر لوگ اردو کو مسلمانوں کی زبان سمجھتے ہیں۔ یہ چند جملے لکھنا ضروری ہو گیا ہے۔ ستیہ پال آنند فرماتے ہیں کہ WILCOX معمولی حیثیت کے پروفیسر نہیں ہیں۔ انگلینڈ اور امریکہ کے درس و تدریس کے حلقوں میں جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ جاننے پہچاننے کی اہلیت سے قطع نظر یہ عرض کرتا ہے کہ WILCOX کا نام انگلینڈ یا امریکہ کے کسی معتبر حلقے میں کوئی نہیں جانتا۔ میں کسی ایسے مغربی اردو پڑھانے والے استاد سے واقف نہیں ہوں جو WILCOX کو جانتا ہو۔ سوال کے خلاصے یہ بات بالکل واضح ہے کہ انگریز سامراجیوں کے اس حلقے سے تعلق رکھتے ہیں جس نے زبان کے نام پر ہندو مسلمان کی تفریق قائم کی اور اس طرح ہمارے ملک میں فرقہ پرستانہ نفرت کا بیج بویا۔ مجھے افسوس ہے کہ ستیہ پال آنند جیسوں کی تحریروں کو معتبر سمجھتے ہیں اور "شاعر" جیسا رسالہ ان کی پذیرائی کرتا ہے۔ وہ اردو زبان و ادب کے بارے میں جھوٹی باتوں کی اشاعت میں شریک ہوتا ہے۔

معلوم نہیں کہ اردو میں بھی اور مغربی امیجری اور استعاروں سے آنند صاحب کیا مراد لیتے ہیں۔ وہ غزل کا انگریزی کا ہم عصر بتلاتے ہیں۔ کیا انہیں نہیں معلوم کہ قدیم الایام سے لے کر آج تک شاعری کا یونانی اور امیجری اور استعارے سے مملو ہوتے ہیں اگر ان میں بات ہو تو ٹی ایس ایلیٹ یا ییٹس کو یا جدید انگریزی شاعری کو لیا اور روم زدہ ہیں کہ انگریزی ادب کے دائرے سے خارج کر کے دیکھیں۔ کیا انہیں معلوم نہیں کہ ایلیٹ کی نظمیں انگریزی ادب کی معراج ہوتی ہیں؟ اطالوی، فرانسیسی وغیرہ تک ادب بن جاتے؟ آنند صاحب کو اتنی بات معلوم نہیں کہ استعارے اور پیکر کہیں سے لائے جائیں۔ اصل چیز وہ ذہن ہے جو انہیں استعمال کرتا ہے اور اردو شاعری میں وہ قدیم شاعری یا جدید شاعری ہو، سراسر ہندوستانی ذہن کام کر رہا ہے۔ ان کا ارشاد درست ہے کہ ہندوستان کے فارسی شاعروں کا کلام ایرانیوں کو قابل قبول نہیں۔ اگر وہ ایک منٹ بھی رک کر غور کرتے تو معلوم ہو جاتا کہ اس کی وجہ یہی ہے کہ ہندوستانی شعرا ایک نئی شعری روایت اور طرز کے بانی ہیں جسے سبک ہندی یا سبک ہندوستانی طرز کہا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ طرز ایرانیوں کو قبول نہ ہو گا۔ آنند صاحب شاید یہ سمجھتے ہیں کہ آم اور کوئل وغیرہ کے ذکر کے بغیر اردو شاعری ہندوستانی نہیں ہو سکتی۔ یہ خیال اتنا مضحکہ خیز ہے کہ اس پر کچھ کہنا فضول ہے لیکن آنند صاحب یہ غور کریں کہ اس اعتبار سے تو سامراجی اور نوآبادیاتی حاکموں کی وہ تمام انگریزی شاعری ہندوستانی ہے جس میں قدم قدم پر کوئل پپیہے اور آم پیڑ وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ آنند صاحب اس بات سے واقف نہیں کہ اردو غزل کی امیجری اگر اپنی روایت اور وراثت سے منسلک ہے تو یہ اس بات کی مضبوطی اور خوبصورتی ہے۔ اس کی دلیل لانے کے لئے وہ اس صدی کے دو سب سے بڑے انگریزی شعرا ٹی ایس ایلیٹ اور ڈبلیو بی ییٹس کے اقوال کی ورق گردانی ایک بار کر لیں تو اچھا ہو۔ اور واقعی وہ دیکھنا چاہئے۔ ابھی ابھی جس مشہور جدید انگریز شاعر یعنی PHILIP LARKIN کی موت ہوئی ہے، اس کی شاعری پر کن آہنگوں اور پیکروں کا اثر ہے اور وہ کس حد تک قدامت پرست ہے اس کے بارے میں آنند صاحب کو تو معلوم ہی ہو گا۔ آج اردو غزل کے خلاف سازشیں کیوں ہو رہی ہیں اس کا جواب ہمارے قاری خود دے سکتے ہیں۔

۱۹۹۵ میں "شاعر" نے جو چند قابل ذکر افسانے شائع کئے ہیں وہ یہ ہیں: عبدالصمد (فرار)، انیس رفیع (در آید)، اسرار گاندھی (وہ جو راستے میں کھو گئی)، صدیق عالم (چور دروازہ)، مظفر الحق خان (پیر تسمہ پا)، مشتاق مومن (نظر بند)۔ شعرا کی ایک لمبی فہرست ہے جو کلام انتخاب میں شامل ہونے کے لائق ہے وہ بہت تھوڑا ہے۔ محمد صلاح الدین پرویز (نظمیں)، شاہد عزیز (سادہ سوچ)، محمد اظہار الحق (نظمیں)، عرفان صدیقی (غزل)، راجا نرائن راز (نظم)، قاضی سلیم (تعبیر)، محمد علوی، بشر نواز، عین رشید اور رسا زینہ کی کچھ نظمیں اور محمود سعیدی، نشتر خانقاہی، حسن عباس رضا، شمیمہ راجہ، حامد اقبال صدیقی، صادق اور سہیل احمد زیدی کی کچھ غزلیں۔

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ "شاعر" کا کوئی مستقل مزاج اور کردار ابھی بھی نہیں بن سکا ہے۔

اثبات و نفی

مدیر: عاصم شہنواز شبلی

۸۹/۵ این اسٹریٹ۔ پہلی منزل، کلکتہ ۷۰۰۰۱۶

کلکتہ کے نوجوان شاعر عاصم شہنواز شبلی کی ادارت میں اثبات و نفی کا پہلا شمارہ ادبی حلقوں میں مقبول رہا ہے۔ رسالہ کا مزاج خالصتاً ادبی ہے اور ہندو پاک کے اہم اور معتبر لکھنے والوں کے

غیر مطبوعہ تحریروں کو ۲۸۰ صفحوں میں پیش کیا گیا ہے۔ کلکتے سے عنبر شمیم نے 'برش' نکالا تھا تو امید ہو چلی تھی کہ اس کی باقاعدہ اشاعت سے مغربی بنگال میں نئی اردو تحریر کا بازار گرم رہے گا لیکن افسوس کہ ۱۹۹۵ میں اس کا کوئی شمارہ منظر عام پر نہیں آیا۔ امید ہے کہ اثبات و نفی اس کمی کو پورا کرے گا —
"اثبات و نفی" کے مشمولات کو کئی حصوں میں بانٹا گیا ہے۔ کلاسک، نئے کلاسک، نئے تنقیدی نظریات اور ادبی مسائل، مغربی افکار و تصورات، بات چیت، نظمیں، رباعیات، افسانے، ترجمے، غزلیں
اثبات و نفی (تبصرے کے حصے کا یہی عنوان ہے)۔

اداریے میں عاصم شہنواز نے لکھا ہے "آج ادب ایک انجانے گھر دسے بے سمت راستوں میں گم ہو چکا ہے۔ نہ کوئی راہ معتبر ہے نہ کوئی سمت متعین۔ ایسے میں یہ سوال بار بار ذہن میں دستک دیتا ہے کہ ہم کیسا ادب تخلیق کر رہے ہیں؟" میں نہیں سمجھتا کہ نوجوان مدیر کا ذہن ادب کے موجودہ واضح تصورات سے اس قدر خالی ہو سکتا ہے۔ اس رسالے ہی سے جو تحریریں ہمارے سامنے آئی ہیں ان سے آج کے ادب کی سمت پیمائی ہو سکتی ہے۔ بشرطیکہ رسالہ اپنے معیار اور نہج پر قائم رہے اور طاقتور حلقوں (ادبی یا غیر ادبی) کا آلۂ کار نہ بن جائے۔

اس شمارہ میں جن شمس الرحمن فاروقی، وزیر آغا، ضیا جالندھری، جمیل جالبی جیسے بزرگوں کے مضامین ہیں وہیں حسین الحق کا فکر انگیز مضمون بھی ہے۔ نیر مسعود کا انٹرویو آصف فرخی نے لیا ہے لیکن یہ سب وہی ہے جو کسی رسالے میں کم و بیش نظر آ سکتا ہے۔ کوئی نئی تخلیق یا تنقیدی فضا بھی اس پرچے میں نہیں ملتی۔

حامدی کاشمیری نے "اکتشافی تنقید کا تفاعل" میں اپنا مضمون اس جملے سے شروع کیا ہے:

"اپنی صد سالہ روایت کے باوجود اردو تنقید آج بھی ایک سوالیہ نشان بن کر سامنے آئی ہے اور اس کے تفاعل اور ضرورت کے بارے میں بے اطمینانی میں تخفیف واقع نہیں ہو رہی ہے۔"

تعجب ہے کہ حامدی کاشمیری نے یہ ضروری سمجھا کہ "اکتشافی تنقید" جس کا تصور ابھی غیر واضح ہے، کو قائم کرنے کے لئے نیم حکیموں کی طرح تمام اردو تنقید کو بے ہوشی کی دوا پلا دیں۔ گذشتہ پچاس برس ہی کو دیکھیں تو آل احمد سرور ہیں، محمد حسن عسکری ہیں، ممتاز حسین ہیں، کلیم الدین احمد ہیں، احتشام حسین ہیں۔ ان سے اختلاف ممکن ہے لیکن انکار ممکن نہیں۔ گذشتہ تین دہائیوں میں جدیدیت کے تحت تنقید کے جو تازہ تصورات سامنے آئے اور جدید اردو تنقید میں معروضیت، بین الاقوامیت اور کلاسیکیت کی بازیافت کو جو فروغ حاصل ہوا اس سے حامدی صاحب کیوں کر انکار کر سکتے ہیں؟ ویسے کسی دور میں فرضی اور جعلی نقادوں کی کمی نہیں رہی۔ حامدی صاحب جانتے ہیں کہ ہمارے

لے شمیم حنفی ...

بعض نا قدین (جن کا کوئی مقام نہیں بن سکا) ایسی اصطلاحیں وضع کر رہے ہیں اور ایسی زبان لکھ رہے ہیں۔ جملوں اور لفظوں کی غلط ترکیبوں کا انتخاب دریغ بے محل اور بے جا استعمال کر رہے ہیں جن کے معنوں تو اصطلاحات کی وضاحت تو دور کی بات ہے ان کی سطحی تفہیم خود ان نام نہاد نقادوں کے بس سے باہر ہے لیکن کیا ۱۹۹۵ میں تنقید وہیں ہے جہاں ۱۹۲۵ میں تھی، ظاہر ہے کہ نہیں۔ خود "اکتشافی تنقید" ایک نیا نام ہونے کا دعویٰ کرتی ہے۔ لیکن اکتشافی تنقید کا کام "جدیدیت" بڑے پیمانے پر کر چکی ہے۔ اور کر رہی ہے یعنی شعوری، معروضی اور متوازن طریقۂ نقد کو اپنانا جو نہ صرف تخلیق کے باطنی رموز کو آشکار کرتا ہو بلکہ فنی پیچیدگیوں کی تعبیر و تفہیم بھی کرتا ہو۔

خوشی ہو گی اگر "اثبات و نفی" ادب میں مثبت رویوں کی تشکیل میں کوئی نمایاں کام کر سکے۔

ادب

ترتیب: خلیل مامون مدیر: سردار ایاغ

۲۲۷ - جین ٹمپل روڈ۔ بنگلور ۵۶۰۰۵۱

بڑی خوشی کی بات ہے کہ اس رسالے نے شمارہ اول سے ہی مختلف زبانوں سے تراجم کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ ۱۹۹۵ میں اس کے دو شمارے (۱۴۱ صفحات اور ۵۶ صفحات کے) شائع ہوئے ہیں۔ پہلے شمارے میں ہندی، کنڑ اور اردو شاعری پر ایک مختصر گفتگو شامل ہے جس میں خلیل مامون کے سوالات کے جواب میں کارآمد باتیں کی گئی ہیں۔ لیکن خلیل مامون کے انداز گفتگو پر اس وقت افسوس ہوتا ہے جب وہ ایسے کارنگو اور شیو پرکاش سے یہ سوال کرتے ہیں "آج کی اردو شاعری اور اردو ادب کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ بھلا ہندی والے، کنڑ والے اس بارے میں کیا رائے رکھ سکتے ہیں؟ ہندی تو ہمیشہ خود کو اردو کے مقابلے میں (غلط یا صحیح) برتر سمجھتی رہی ہے۔ خلیل مامون نے گفتگو کے دائرے کو اردو ادب تک پھیلا کر غلطی کی ہے۔ یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ شیو پرکاش نے کرناٹک میں اردو نے مفید کام کئے ہیں اور اردو وادیوں کے مشترکہ پروگراموں کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ ضرورت تھی کہ خلیل مامون خود ہی اردو ادب کے حوالے سے گفتگو کرتے کیوں کہ ان کا مطالعہ وسیع ہے اور وہ اردو کے شاعر بھی ہیں۔

اس شمارہ میں ویریہ ساد مشر، ادیسے پرکاش، لبے کارنگو کی ہندی اور بنیئے کی مراٹھی نظموں کے ترجمے شامل ہیں۔ اکتاویا پاز، ٹوماس ٹرانسٹرومر کی تحریروں کے ترجمے خلیل مامون نے کئے ہیں۔ گورکی، فرمنٹ زنانو اور یوپاسان کے ترجمے ابر ضصومت نے کئے ہیں۔ ہیوٹ کے ایک افسانے کا ترجمہ یوسف عارفی نے کیا ہے۔

دوسرے شمارے میں بھی زیادہ تر ترجمے ہیں۔ تراجم کا معیار ہر جگہ یکساں نہیں۔ ترجمہ در ترجمہ کے مسائل الگ ہیں۔ فریڈ کو، تر ودا، فائیلس وغیرہ کی غزلوں کے ترجمے خلیل مامون نے کئے ہیں مگر افادہ کنڑ نظموں کے ترجمے پر بھی انہوں نے محنت کی ہے۔ اس شمارہ میں کنڑ کے جدید شاعر شیو پرکاش سے گفتگو شامل ہے۔

خلیل مامون نے فوکو اور ساختیات کے حوالے سے "اپنی بات" میں لکھا ہے :

"ساختیات ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۰ یورپ میں پروان چڑھی اور بہت جلد غیر مقبول بھی ہو گئی۔ اگر اس دہائی میں اردو میں اس کے اطلاق کی کوشش ہو رہی ہے تو اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے"۔

خلیل مامون کو قارئین کی الجھن کا اندازہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ بھی اس مسئلے سے پریشان نظر آتے ہیں۔ لیکن انھیں اس باب میں اور کھل کر گفتگو کرنے کی ضرورت تھی۔

ہندوستان میں ایک مدت سے ایک ایسے رسالے کی ضرورت تھی جو ہندوستانی اور عالمی ادب کے ترجمے شائع کرے۔ پاکستان میں اجمل کمال کی ادارت میں شائع ہونے والا "آج" پورے برصغیر میں واحد اردو رسالہ ہے جو عالمی ادب کے معیاری تراجم شائع کرتا ہے۔ "ادب مکر" دونوں شمارے "آج" کے اس اعلیٰ معیار کو تو نہیں چھوتے لیکن اگر خلیل مامون نے اپنی دلچسپی اسی طرح قائم رکھی نئے مترجموں کی ٹھوس ٹیم تیار کر کے اسے مستقل کام لیا اور رسالے کی کتابت و طباعت پر مزید دھیان دیا تو یقین ہے کہ رسالہ اپنے لیے بلند مقام بنائے گا۔

علم و ادب

مدیر : طارق متین

پوسٹ : لکھنیا بازار لکھنیا ۸۵۱۲۱۱ (بیگو سرائے)

۱۹۹۵ میں حلقۂ ادب لکھنیا نے ششماہی "علم و ادب" کے دو شمارے شائع کیے۔ معیاری مضامین، افسانوں، غزلوں، نظموں کے حصول کی کوشش طارق متین ضرور کرتے ہیں لیکن اب بھی وہ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ اچھے لکھنے والوں کی طرف سے خاطر خواہ تعاون نہ ملنے کے باعث ان کا رسالہ درجۂ اول کے رسالوں کی صف میں اپنی جگہ نہ بنا سکا ہے پھر بھی ان دو شماروں میں بعض تحریریں بہت دلچسپ اور فکر انگیز ہیں۔

شمارہ ۲ میں مظہر امام کا مضمون برصغیر کے مشترکہ ادبی مباحث شامل ہیں۔ انھوں نے ہندوستان اور پاکستان کی ادبی بحثوں کے چند موضوعات کا اجمالاً ذکر کیا ہے۔ مثال کے طور پر نثری نظم، آزاد غزل اور ساختیات کا تذکرہ انہوں نے کیا ہے۔ مظہر امام اس طرح کی معلومات فراہم کرنے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ ایسی تحریریں پیش کر کے وہ ہر شخص کے لیے دلچسپی کا سامان مہیا کر دیتے ہیں کیوں کہ سارے رسالے ہر شخص کی دسترس میں نہیں ہوتے۔

اسی شمارے میں سلیم شہزاد نے "نقد شور انگیز اور آتش" میں لکھا ہے :

"ادبیات کے قدیم و جدید اور مقامی و غیر مقامی اصول و ضوابط سے پوری طرح لیس کر "شعر شور انگیز" کا مصنف ایسی حاکمانہ قوت سے اپنے موضوع پر رقم طراز ہوتا ہے کہ شعر و ادب حکمت و فلسفہ، مذہب و تصوف، لسان و قواعد، افسانہ و تمثیل غرض کہ کوئی شعبہ ایسا نظر نہیں آتا کہ کلام میر کے گنجینۂ پُرشش طلسم کے بند دروازے کھولتے ہوئے جس کے حوالے نہ کیا ہو موضوعات کے گوشے گوشے میں کچھ سے ملتے ہوں۔ ویسے اس طول طویل تحقیقی محاکمے کو بالخصوص مشرقی شعریات کی روشنی میں جانچا اور پرکھا گیا ہے۔

69 دادے کے اس آبشار کے بعد سلیم شہزاد نے مذکورہ بالا مضمون اور شمارہ ۱ کے مضمون "نقد شور شور انگیز اور درد و ناسخ" میں بھی شمس الرحمن فاروقی کی ان تشریحات پر بات چیت کی ہے جن میں فاروقی صاحب نے آتش، ناسخ یا درد کے اشعار بھی بطور بحث اٹھائے ہیں۔ سلیم شہزاد کا خیال کچھ ایسا ہے کہ فاروقی نے تو میر کو خوب سمجھا ہے لیکن وہ آتش، ناسخ، درد کو سمجھنے سے قاصر رہے ہیں۔ یا جن چیزوں کو میر کے یہاں خوبی بتلاتے ہیں ایسی ہی چیزوں کو وہ آتش، ناسخ اور درد کے یہاں عیب بتاتے ہیں۔ سلیم شہزاد جہاں ایک طرف شمس الرحمن فاروقی کے اعتراف میں یہ کہتے ہیں : "بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ تنقید کے طالب علم کو اگر واقعی ادبی تنقید کا علم اور شعور حاصل کرنا ہے تو یہی کتاب جو چار جلدوں میں شائع ہوئی ہے اس کا مقصد پورا کر سکتی ہے" دوسری طرف وہ فاروقی پر تنقید برائے تنقید کی بھی سعی کرتے ہیں۔ سلیم شہزاد جب کہتے ہیں : "فاروقی کا سارا زور (بلکہ شور نقد) اس مقصد کے حصول میں صرف ہوتا نظر آتا ہے کہ اپنے ممدوح کے کلام میں ایسے معنی دریافت کیے جائیں جن پر کسی کی آج تک نظر نہیں گئی۔ یا کلام میر کی ایسی نئی معنویتیں دریافت کی جائیں جو متبادل معنویتوں سے یکسر مختلف ہوں"۔ لیکن اس میں اعتراض کی کیا بات ہے؟ اعتراض تو تب ہوتا ہے جب فاروقی نے ایسے معنی یا تعبیریں بیان کی ہوں جو کلام میر سے برآمد نہ ہوتی ہوں۔ سلیم شہزاد کو یہ سوچنا چاہیے تھا کہ آتش، ناسخ اور درد کے اشعار کی مثالیں دیتے وقت فاروقی نے ان کے اشعار میں جن معنویتوں کو دریافت کیا ہے وہ بھی اپنی جگہ پر درست ہوں گی اور کسی معنیاتی نظام کا حصہ ہوں گی۔ یہ کیوں کر ممکن ہے کہ کوئی شخص میر کو سمجھ سکے لیکن ناسخ یا درد کو نہ سمجھے؟ سلیم شہزاد نے جگہ جگہ فاروقی کا ایک آدھ جملہ نقل کر کے اعتراض کیا ہے کہ بات یوں نہیں ہے، یوں ہے۔ ظاہر ہے کہ اقتباس نامکمل اور نکتہ چینی دعویٰ بے دلیل ہو تو نکتہ چیں کی نیت پر شک لازم آتا ہے۔ خود سلیم شہزاد صاحب کو کلاسیکی غزل اور اس کی تنقید سے جو دلچسپی ہے (ان کا مطالعہ خام سہی) وہ لائق تحسین ہے۔

"علم و ادب" کے ان دو شماروں میں غضنفر کا افسانہ اور عبدالاحد ساز، براج کومل، شاہد عزیز اور حامد کاشمیری کی منظومات خوب ہیں۔ بحیثیت مجموعی رسالے میں تحریک اور زندگی کا احساس ہوتا ہے جو بڑی بات ہے۔

روح ادب

مجلس ادارت : سالک لکھنوی، حلقہ شبلی وغیرہ

مغربی بنگال اردو اکاڈمی، ۱ اسندری موہن ایونیو کلکتہ ۷۰۰۰۱۴

مغربی بنگال اردو اکیڈمی کے سہ ماہی رسالے "روح ادب" کی مجلس ادارت میں سالک لکھنوی اور حلقہ شبلی جیسے معروف لوگ ہیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ یہ لوگ ادارت کے معاملات پر بالکل دھیان نہیں

دیتے اور جو کچھ انہیں ملتا ہے انہیں مال غنیمت سمجھ کر چھاپ دیتے ہیں۔ ۱۹۹۵ء میں اس کے جو شمارے شائع ہوئے ہیں اس کے جملہ مضامین کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ "کلاس ورک" جیسی تحریریں چھاپنے میں انہیں زیادہ دلچسپی ہے۔

شمارہ ۱۳ میں گوشۂ ابراہیم ہوش کے تحت تین مضامین شائع کئے گئے ہیں۔ ابراہیم ہوش مغربی بنگال کے مشہور ترقی پسند شاعر تھے۔ ان کے انتقال کے بعد ضرورت تھی کہ ابراہیم ہوش کے ادبی صحافتی علمی اکتسابات پر لکھوایا جاتا۔ ہلکا پھلکا گوشہ نکال کر یہ سمجھ لینا کہ ہم فریضے سے بری الذمہ ہوگئے، سہل انگاری غلط روایت کی داغ بیل ڈالتی ہے۔

شمارہ نمبر ۱۴ میں ظفر اوگانوی نے "مغربی بنگال میں ۶۰ء کے بعد اردو افسانہ: نمائندہ رجحانات کی روشنی میں" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے۔ ظفر اوگانوی عمدہ افسانہ نگار ہیں۔ ان کا ذوق ادب ستھرا ہے لیکن افسوس ہوتا ہے کہ جب وہ مضمون نویسی کے میدان میں ناکام شہسوار کی طرح افتاں و خیزاں نظر آتے ہیں۔ تخلیقی فنکار اگر اپنی توجہ تنقید لکھنے پر صرف کرنے لگیں تو ان کا حشر عام طور پر اچھا نہیں ہوتا۔ کلکتہ ہی میں مقیم ڈاکٹر مظفر حنفی پہلے افسانے لکھتے تھے پھر شاعری کی اور اب شاعری کم تنقید زیادہ لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن تینوں اصناف سے رغبت کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ شاعری میں خود کو دہرا رہے ہیں اور تنقید میں ان کی حیثیت کالم نگار کی بن گئی ہے۔ ظفر اوگانوی کے اس مضمون سے مجھے گمان ہوتا ہے کہ انہوں نے ادب کے تئیں اپنے رویے، نظریات، غور و فکر کے طریقے بدل لئے ہیں۔ مغربی بنگال میں رہ کر انہیں ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانوں کا علم نہیں۔ یہ تعجب کی بات ہے۔ انھوں نے سریندر پرکاش، بلراج مینرا اور حمید سہروردی کے بارے میں جو لہجہ اختیار کیا ہے وہ افسوسناک ہے۔ ظفر اوگانوی بھی اسی کارواں میں شریک تھے۔ اور اسی زمانے کی ہی تحریروں سے ان کو مقبولیت ملی پھر آنا یہ برگشتگی کیوں؟ مغربی بنگال کے اردو افسانے میں تغیر لانے والوں میں ایک اہم نام سید سہیل واسطی کا ہے جن کا افسانہ مثلاً "شانتی پیدا ہوئی" (مطبوعہ آزادی کا ادب مرتبہ گوپال متل) یا "تحریک کے ۲۵ سالہ انتخاب میں شمولہ افسانہ "اسوک امکریں" آپ بھی زرگوں کو یاد ہیں۔ پھر جاوید نہال، حسنین، لہریں، مچھلیاں، شانتی رنجن بھٹاچاریہ، نشاط الایمان اور سجاد نظر۔ ان حضرات نے ۱۹۶۰ء کے بعد مغربی بنگال کے افسانوں میں نئے رجحانات کی نمائندگی کی۔ افسوس کہ ظفر اوگانوی صاحب کی فہرست سے یہ سب نام غائب ہیں ان کی جگہ ایسے نام ہیں جن کی حیثیت مقامی لکھنے والوں سے زیادہ نہیں مثلاً عابد ضمیر اور روبی قاضی۔

گروپ ادب میں بنگالی ادب کے تراجم کا حصہ جاندار ہوتا ہے لیکن اردو نظموں اور غزلوں کے حصے میں نئے بزرگوں کی کمزور چیزوں کو غالباً مقامی نمائندگی کی غرض سے جگہ دے دی جاتی ہے۔

سب رس

مدیر: مغنی تبسم

پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد ۵۰۰۰۸۲

ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کا رسالہ سب رس مغنی تبسم کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ ۹۵ء میں اس کے کئی شمارے شائع ہوئے اور ہر شمارہ اپنے مشمولات کے لحاظ سے قابل قدر ٹھہرا۔ اس سال کی سب سے دلچسپ اور خیال انگیز تحریر ستالیا پری گمارینا کی کتاب غالب کا روسی سے براہ راست ترجمہ ہے۔ محمد اسامہ فاروقی کا یہ ترجمہ سب رس میں بالاقساط شائع ہو رہا ہے اور غالبیات میں اہم اضافہ ہے۔

۱۹۹۵ میں اس نے کیفی اعظمی اور ... پر مختصر گوشے بھی شائع کئے جن میں کئی کارآمد مضامین ہیں۔ اس کے علاوہ کئی معروف اور اہم شخصیتوں پر مضامین شائع کرنے میں بھی دلچسپی لی گئی جن میں کچھ نئی باتیں جاننے کو ملیں۔ مغنی تبسم نے اپنے ایک اداریہ میں لکھا ہے "ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ ماضی کی طرف انفرادی طور پر ادیبوں شاعروں کے محاسبے سے گریز کرے۔ سب سے اہم کام ایک ذہنی فضا پیدا کرنا ہے جو ادیبوں شاعروں اور فنکاروں کے لاشعور کو تحریک دے اور جب ان کی تخلیقات کی قدر و قیمت کے تعین کا سوال آئے گا تو ادبی اور فنی معیارات کو اولیت دے؟"

یہ سب باتیں تو خوب ہیں لیکن ترقی پسند مصنفین کی انجمن ہے کہاں۔ جسے مغنی تبسم دعوت عمل دے رہے ہیں۔ حیدرآباد جو لوگ جمع ہوئے اور گفتگو میں وہاں جو کچھ ہوا "نیا سفر" کے شمارہ ۱۵ سے معلوم ہوتا ہے۔ اس سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین اور ترقی پسندی دونوں ہی وقت کے سمندر میں غرق ہو چکے ہیں۔ جس ملک کی پرستش ترقی پسند کرتے تھے اب وہ بے وجود ہے اور مغرب کے جو نام نہاد مفکر مارکسیت کی بات کرتے تھے ان کو اگر آپ PROGRESSIVE کا خطاب دیتے تو وہ مرنے مارنے پر تیار ہو جاتے۔

نیا سفر

مدیر: قمر رئیس

۱۹۶-C ووکیک دہار، دہلی ۱۱۰۰۹۵

قمر رئیس کی ادارت میں شائع ہونے والے اس رسالے کا صرف ایک شمارہ ۱۹۹۵ء میں نکلا۔ قمر رئیس میں اب وہ جوش و خروش نہیں رہا جو کبھی "عصری آگہی" کی اشاعت کے زمانے میں تھا۔ ایسا لگتا ہے وہ بھی اب ترقی پسند ادیبوں سے مایوس اور نظریاتی لڑائی کی جنگ میں اپنی ہار مان چکے ہیں۔ اب ان کی نیت ہوتی ہے کہ رسالے میں ترقی پسند نظریے کے خلاف کوئی چیز چھپنے نہ پائے۔ اور کھسیانی بلی کھمبا نوچے کے مصداق ہر شمارے میں جدیدیت کو اس شخص کو ہدف تنقید بنایا جاتا ہے جس کو وہ اپنا سب سے بڑا دشمن سمجھتے ہیں اس سے پہلے کے شمارے میں قمر رئیس کا ایک پورا اداریہ بوکھلاہٹ اور گھبراہٹ کا مرقع تھا۔

زیر نظر شمارہ میں حیدرآباد کانفرنس میں پڑھے گئے مضامین ہیں اور حل احمد فاطمی کی تصنیف کردہ رودار ہے۔ سب چیزیں بلا کسی EDITING کے مع اغلاط و نقائص چھاپ دی گئی ہیں۔

گلبن

مدیر: سید ظفر ہاشمی

راحیل اپارٹمنٹس - نزد ووڈلینڈ ٹیکوارٹرز، گورنمنٹ کالونی، احمدآباد ۳۸۰۰۰۱

"مجموعہ" نے دسمبر ۱۹۹۰ میں اپنی عمر کے اٹھارہ سال پورے کئے۔ رسالہ پابندی سے شائع ہوتا رہا ہے۔ پھر بھی اس کی تاریخ کو تابناک نہیں کہا جا سکتا، ورنہ اس رسالے کے جو شمارے ۱۹۹۰ میں آئے ہیں انہیں پڑھ کر مظفر ہاشمی کی انتھک کوششوں سے زیادہ خوشی نہیں ہوتی ہاں ان کی مدیرانہ صلاحیتوں کا اعتراف اس لئے کیا جانا چاہئے کہ انہوں نے مذہب کے حوالے سے ادب اور ایک شخص واحد کو موضوع بنایا۔ چھوٹے موٹے معاصر شعراء کو مدح میں کرز در مضامین سامنے لائے گئے ہیں۔

۱۹۹۰ کا پہلا شمارہ ڈرامہ نمبر ہے جس میں دس طبع زاد ڈرامے شائع کئے گئے ہیں۔ ڈراموں کے مجموعے کے طور پر اسے کتاب کی شکل میں محفوظ کیا جا سکتا ہے۔

نئی شناخت

مدیر: قطب کامران

رحمت علی بلڈنگ، مجسٹریٹ بازار، کٹک

کرامت علی کرامت کی نگرانی میں نکلنے والے اس رسالے کے زیر نظر شمارہ کو دو حصوں میں بانٹا گیا ہے؟ ۸۴ صفحات میں مضامین، غزلیں، نظمیں اور افسانے۔ دوسرے حصے میں عبد المتین جامی کا شعری مجموعہ "نشاط آگہی" کو شامل کیا گیا ہے۔ اس کتاب کو رسالے میں شامل کرنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی کیونکہ یہ مجموعہ کتابی شکل میں الگ سے منظر عام پر آ چکا ہے۔ رسالے کا معیار کیا بہ لحاظ کتابت، طباعت اور کیا بہ لحاظ انتخابات، کرامت علی کرامت کی شہرت میں اضافہ نہیں کر سکتا۔ مضامین کا معیار یہ ہے کہ پروفیسر عقیل کا ایک خط "ترقی پسندی اور جدیدیت کا منظر نامہ" کے نام سے بطور مضمون شائع کیا گیا ہے۔ یہ خط جدیدیت سے پروفیسر موصوف کی پرانی دشمنی کی ایک نئی نشانی ہے۔ کرامت علی کرامت اور ان میں یہ بات مشترک ہے کہ وہ بعض لوگوں کے وجود کو اپنے لئے خطرہ سمجھتے ہیں۔ اور ان کی ہر تحریر پر ایک خوف سا طاری رہتا ہے۔ اس خط میں پروفیسر کرامت علی کرامت نے مدیرانہ اختیارات کو کام میں لاتے ہوئے تزمین میں بعض باتیں اپنی طرف سے بڑھا کر اپنے خوف کو شدت اظہار کر دیا ہے۔

غالب نامہ

مدیر اعلیٰ: پروفیسر نذیر احمد

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کا یہ مجلہ علمی اور تحقیقی اعتبار سے قابل قدر ہے۔ "غالب نامہ" میں بیشتر مضامین غالب یا غالب سے متعلق موضوعات پر ہوتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ہر مضمون کا معیار یکساں نہیں ہوتا۔ خاص کر غالب انسٹی ٹیوٹ کے سیمیناروں میں جو مضامین پڑھے جاتے ہیں ان میں سے بعض کو مشکل ہی سے لائق اشاعت کہا جا سکتا ہے۔

۱۹۹۰ میں شائع ہونے والے شمارے میں مندرجہ ذیل مضامین غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں:

سلامت اور غالب دہلوی کے سوالات (نذیر احمد)، حالی کا

اسلوب نثر (حامدی کاشمیری)، عہد غالب کی اردو نثر

(نثار احمد فاروقی)

ترسیل

مدیر: یونس اگاسکر

۲۱-B، بندوق والا بلڈنگ، بیلاسس روڈ (ناگپاڑہ) بمبئی ۴۰۰۰۰۸

کوکن اردو رائٹرز گلڈ کا سہ ماہی مجلہ "ترسیل" کا چھٹا شمارہ ۱۹۹۰ میں منظر عام پر آیا۔ اس شمارہ میں مشہور صحافی انجم رومانی پر ایک گوشہ ہے جس پر یوسف ناظم، سید عارف، مختار بیدار اور دوسرے لوگوں نے مضامین لکھے ہیں۔ نظموں اور غزلوں میں کالی داس گپتا رضا اور عبد الاحد ساز کی تخلیقات عمدہ ہیں۔ افسانوی حصے میں علی امام نقوی کا افسانہ "لیر" شامل ہے جس کا تجزیاتی مطالعہ یونس اگاسکر نے کیا ہے۔ اس شمارہ میں مراٹھی ادب اور دلت شاعری کے ترجمے خوب ہیں۔ یونس اگاسکر نے "اساتذہ ادب اور نیا قاری" کے عنوان سے اہم اداریہ لکھا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو ادب کا مطالعہ کرنے والوں کا مذاق بگاڑنے میں اساتذہ کرام اور کالج، یونیورسٹی کے نصاب کا بڑا حصہ ہے۔ ان کا تقاضا ہے کہ باذوق قاری بیش از بیش پیدا ہوں۔ لیکن وہ بھول جاتے ہیں کہ خود اساتذہ ہی باذوق قاری نہیں بن سکے تو طلبا کیا بنیں گے۔ آج کے بیشتر اساتذہ کا جو حال ہے وہ سب پر عیاں ہے۔ ملک و قوم کے مزاج میں جو اخلاقی گراوٹ آئی ہے ہم سب اس کے ذمہ دار ہیں اور ہم سب کو اپنی اپنی اصلاح میں سرگرم ہونا چاہیے۔

شیرازہ

مدیر: محمد احمد اندرابی

لال منڈی، سرینگر ۱۹۰۰۰۸

جموں کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز، سرینگر کا یہ ماہنامہ ۲۴ برس سے نکل رہا ہے۔ یوسف ٹینگ کی مجلس ادارت سے سبکدوشی کے بعد اس کا معیار و فراق ذرا پست ہو گیا ہے۔ کشمیر کے موجودہ حالات میں اس رسالے کا شائع ہوتے رہنا (باقاعدہ تو وہ کبھی نہیں رہا) غنیمت ہے۔

ادھر کے شمارہ میں بیشتر منظومات نصابی اور کالج کے طلبا کے معیار کی ہی نظر آئیں۔

فکر و نظر

مدیر: شہریار

علی گڑھ یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

علی گڑھ یونیورسٹی واحد یونیورسٹی ہے جو اردو کا ایک سہ ماہی علمی و ادبی رسالہ باقاعدگی سے شائع کرتی ہے۔ علی گڑھ میگزین کی تاریخی اہمیت اور نام سے ہر پڑھا لکھا آدمی واقف ہے۔ اس کا اب وہ معیار تو نہ رہا لیکن "فکر و نظر" جو گزشتہ ۳۰ برس سے پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔ علمی و ادبی حلقوں میں موقر اور ممتاز جگہ کا حامل ہے۔ پہلے یہ رسالہ ٹائپ میں شائع ہوتا تھا لیکن اب کتابت پر چھپتا ہے۔ "فکر و نظر" کو اس لحاظ سے اہمیت حاصل ہے کہ معیار فکر کے ساتھ ساتھ معیار نظر پر بھی زور دیا جاتا ہے اس رسالے نے گزشتہ برس کئی اہم نمبر بھی شائع کئے مثلاً نذیر احمد اور حالی نمبر۔ علیگڑھ کے ادیبوں کی اس پہلو سے متعدد تحریریں الہ آباد سے شائع کی تھیں۔ شہریار کی ادارت میں آنے کے بعد اس رسالے میں بہت بہتری آئی ہے۔ ۱۹۹۰ میں اس کے جو خاص شائع ہوئے ہیں ان میں شمارہ علامہ اقبال نمبر خاص طور پر ....

سوغیں ارشد اعظمی کی شخصیت پر بھر پور مضمون ہے اور اعظمی مرحوم کی شخصیت کے کئی اہم گوشوں کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ رئیس احمد نعمانی کا ترجمہ کیا ہوا ڈاکٹر محمد استعلامی کا مضمون فارسی زبان میں داستان نویسی کا آغاز اور ارتقا، سرسری اور کتابی معلومات کا حامل ہے لیکن اردو میں ایسی تحریروں کی کمی کے پیش نظر یہ بسا غنیمت ہے۔

شمارہ ۱۲ میں مرزا خلیل احمد بیگ کا مضمون " قاضی عبد الغفار اور اردو تحریک " میں اردو کے آئینی اور جمہوری حقوق کی بحالی کے لئے تدبیروں اور کوششوں کا تفصیل سے جائزہ پیش کرتا ہے۔ آج اردو تحریک دم توڑ چکی ہے۔ اردو کی لڑائی لڑنے والے اب کہاں ہیں؟ سیاست کا بازار اس قدر گرم ہے کہ اپنا الو سیدھا کرنا ہی زبان وادب سے وابستگی کا مقصد بن گیا ہے۔ اس مضمون سے ہمیں سبق لینا چاہیے کہ ہمارے بزرگوں نے ہماری زبان کے لئے کیا کچھ نہ کیا۔

شمارہ ۱۳ میں " امام شافعی کی شاعری میں دینی اخلاقی پہلو " کتابی نوعیت کا مضمون ہے۔ لولیسن منظر صدیقی کا مضمون " اردو میں حج نامے۔ ایک تجزیاتی مطالعہ " حج کے سفرنامے کی پوری تفصیل پیش کرتا ہے۔ لیکن اس میں بھی تنقیدی نظر کی کمی کھٹکتی ہے۔ " کتابیات حج نامہ " کی جو فہرست شامل ہے وہ البتہ بہت مفصل اور کارآمد ہے۔ اس فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ گزشتہ دنوں پاکستان میں کچھ زیادہ ہی حج نامے لکھے گئے۔

شبیر احمد خاں غوری کے قلم سے لکھے ہوئے مضامین اسلامیات کے مختلف میدانوں میں ان کے غیر معمولی درک کا ثبوت ہیں۔ کبر سنی کے باوجود جناب غوری انتہائی عالمانہ مقالے متواتر لکھ رہے ہیں۔ نیا دور اگر ان مضامین کا مجموعہ شائع کر دے تو اور بھی خوب ہے۔

پیش رفت

مدیر: عزیز بگھروی

۲۰۰۲ - بارہ دری، بلیماران، دہلی ۱۱۰۰۰۶

اپنی زندگی کے آخری برس محمد حسن عسکری نے ادبی تعبیرات میں اسلامی تہذیب کے صوفیانہ، فلسفیانہ اور اسراری پہلوؤں پر خاص زور دیا۔ اسی طرح سلیم احمد نے بھی اسلامی تہذیب کے حوالے سے نقد ادب کا تصور پیش کیا۔ ان دونوں حضرات کی کوششیں ناکام ہوئیں اور اگرچہ پاکستان میں اسلامی نقطۂ نظر کی نمائندگی کرنے والے بہت لوگ ہیں لیکن وہاں ایسا ادب بہت کم لکھا جا رہا ہے جسے " اسلامی " ادب کہہ سکیں۔ ہندوستان میں بھی اسلامی ادب کا ذکر ہوا اور ایسے رسالے نکلے جو اسلامی ادب کی ترجمانی کرتے ہوں۔ اس وقت " پیش رفت " ایسے رسالوں میں جتنا کہا جا سکتا ہے " پیش رفت " کے پہلے صفحے کی پیشانی پر " تعمیری ادب کا نمائندہ " لکھا ہوتا ہے۔ " تعمیری ادب " کی وضاحت نہیں کی گئی ہے لیکن منظر اعظمی کے مضمون اسلامی ادب کیوں؟ کے یہ جملے ملاحظہ فرمایئے:

" وہ اسلامی ادب وہ ہوگا جس میں اسلامی اوصاف کی روح بولتی ہوگی، اسلامی قدروں کا خون گردش کر رہا ہوگا، زندگی کا اسلامی تصور سامنے ہوگا۔ "

منظر صاحب کا بیان غیر واضح اور مبہم ہے۔ جب تک نظریاتی سطح پر اسلامی اور غیر اسلامی ادب میں تفریق فلسفۂ ادب کے حوالے سے نہ کی جائے گی " اسلامی ادب " محض ایک مبہم تصور ہی رہے گا۔ خوبصورت کمپیوٹر کتابت اور طباعت اور باقاعدہ اشاعت اس رسالے کی خاص خوبیاں ہیں۔ مشمولات کے معیار میں ابھی بہت ترقی کی گنجائش ہے۔

نیا دور

مدیر: سید امجد حسین

پوسٹ بکس نمبر ۱۴۶ لکھنؤ نمبر ۲۲۶۰۰۱

" نیا دور " محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش کا اردو رسالہ ہے جس نے حال ہی میں اپنی زندگی کے پچاس برس پورے کئے ہیں۔ ادھر چند برسوں سے اس کی ادارت سید امجد حسین کے ہاتھ آئی ہے۔ تجربے کی کمی اور علمی دنیا میں کوئی خاص مقام نہ رکھنے کے باوجود امجد حسین نے رسالے کو اس گمنامی سے نکالنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ عرصے سے گم تھا۔ پچھلے زمانے میں عام تاثر یہی تھا کہ یہ سرکاری رسالہ ہے اور اس کا معیار بس یہی ہے کہ اردو میں لکھی ہوئی تحریر اس میں چھپ جاتی ہے۔ اب اس کی حالت پہلے سے بہتر ہے۔

کم قیمت پر بہت زیادہ فروخت ہونے والے اس رسالے کی کتابت و طباعت پر پوری محنت صرف کی جاتی ہے۔ رسالہ صوری اعتبار سے اپنی توجہ کھینچتا ہے لیکن تخلیقات کے انتخاب و اشاعت میں اب بھی خاص فراخدلی کا ثبوت پیش کیا جاتا ہے۔ گزشتہ برس " نیا دور " نے اودھ نمبر " نام کے خاص نمبر نکالے تھے۔ جن کی اہمیت تاریخی اور ادبی اعتبار سے مسلم ہے لیکن ان نمبروں میں بھی بعض بھرتی کی چیزیں تھیں۔ ۱۹۹۵ کا مارچ، اپریل کا مشترکہ شمارہ " نصف صدی نمبر " اب جنوری کے تیسرے ہفتے میں منظر عام پر آیا ہے۔ شمارہ نہایت دیدہ زیب اور پندرہ روپے میں ارزاں ضرور ہے لیکن دیکھنے سے زیادہ تعلق رکھتا ہے۔ سال ۱۹۹۵ کے شماروں میں تحریروں کا معیار کوئی خاص بہتر نہیں ہو سکا ہے۔

اگست ۱۹۹۵ کے شمارہ میں عشرت علی صدیقی کا مضمون " اردو رسالوں کا ماضی اور حال " چھپا ہے۔ عشرت صاحب سے اتنے کمزور اور سطحی مضمون کی توقع نہ تھی۔ اس مضمون میں تھوڑا بہت ماضی تو مل جاتا ہے لیکن حال کا دور دور تک پتہ نہیں۔ عشرت صاحب کا مضمون تو اخباری معیار پر بھی پورا نہیں اترتا چہ جائیکہ " نیا دور " جیسے رسالے میں اس کی اشاعت ہو۔ کچھ یہی حال راج بہادر گوڑ کے اخباری مضمون " حیدرآباد میں رجحانات " ۱۹۰۱ سے ۱۹۵۰ تک " کا ہے۔ پچاس سالہ رجحانات کا اتنا مختصر اندازہ کا جائزہ ان کے ہم خیالوں کا قصیدہ بن کر رہ گیا ہے۔

"نیا دور" کی اشاعت میں باقاعدگی ابھی نہیں آسکی ہے، اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس کی ادارت پر سرکاری ذکر شاہی حاوی ہے۔ اگر یہ پرچہ ہر ماہ پابندی سے نکلا و اور بھی بہتر ہو سکتا ہے۔

زبان و ادب

مدیر: مشتاق احمد نوری

بہار اردو اکیڈمی، اردو بھون پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

بہار اردو اکیڈمی کا رسالہ "زبان و ادب" کبھی کبھار اپنی جھلک دکھا کر اپنے موجود ہونے کا اعلان کر جاتا ہے۔ جن صوبائی اردو اکیڈمیوں کی طرف سے رسالے نکلتے ہیں ان میں "ایوان اردو" (دہلی اردو اکیڈمی) کو چھوڑ کر کسی بھی رسالے کو دیکھ کر یہ بتانا مشکل ہے کہ یہ ہندوستان گیر پیمانے پر ادیبوں اور شاعروں کی معیاری تحریریں شائع کرتا ہے۔ زیادہ تر رسالوں میں صوبائی اور مقامی ادب کی بھرپور نمائندگی کا زیادہ سے زیادہ خیال رکھا جاتا ہے۔ یہ اچھی بات تو ضرور ہے لیکن معیار کا توازن برقرار رکھنے کے لئے اور ملک میں پڑھنے والوں کا حلقہ وسیع اور مضبوط کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اہم لکھنے والوں کی تحریریں کو بھی شامل کیا جائے۔ مقامی ادب اگر اچھا نہیں ہے تو اسے شائع کرنے سے ادیب کا نفس تو ضرور موٹا ہوگا لیکن زبان و ادب کی خدمت نہ ہوگی۔

۱۹۹۵ میں شائع ہونے والے شماروں میں شمارہ ۲ میں جابر حسین پر ایک خصوصی گوشہ شائع کیا گیا ہے۔ یہ اصول درست ہے کہ نئے شاعروں پر گوشہ شائع کیا جانا چاہیے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ "زبان و ادب" نے اس سے پہلے اس طرح کے کتنے گوشے شائع کئے ہیں؟ — جابر حسین اچھے شاعر ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر سیاسی آدمی ہیں اور اس وقت حکومت میں اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں۔ ان پر گوشہ دیکھ کر لا محالہ خیال آتا ہے کہ شاعر سے زیادہ کرسی کا اعتراف کیا گیا ہے۔

۱۹۹۵ میں شائع ہونے والے شماروں میں تنقیدی مضامین رواداری میں لکھی ہوئی تحریروں یا سرسری نوعیت سے زیادہ نہیں۔ یوسف سرمست کا مضمون "کچھ تمہید شعر شور انگیز کے بارے میں" اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ شعر شناسی اور شعر فہمی اب ہماری یونیورسٹیوں سے اٹھتی جا رہی ہے۔

زاہدہ حنا کا ناولٹ "نہ جنوں رہا نہ پری رہی" کو ایک شمارے میں مکمل چھاپ کر پڑھنے والوں کے لئے اچھا سامان فراہم کیا گیا ہے۔

امید ہے اب خالد عبادی کی ادارت میں یہ رسالہ زیادہ بہتر ہوگا۔

نوائے ادب

مدیر: نظام الدین ایس گوریکر

۹۲، داداجی بھائی نوروزی روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۱

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی کا رسالہ "نوائے ادب" سال میں دو بار (اپریل، اکتوبر) شائع ہوتا ہے۔ ٹائپ میں ۴۵ برسوں سے شائع ہونے والے اس رسالے میں تحقیقی مضامین پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ ۱۹۹۵ میں اس کے دو شمارے شائع ہوئے ہیں۔ دوسرا شمارہ "مجروح سلطانپوری کا ادبی سفر" کے نام شائع ہوا ہے۔ اس میں انجمن کے زیر اہتمام جنوری ۱۹۹۵ میں مجروح سلطانپوری کے اعزاز میں یک روزہ سمینار میں پڑھے گئے مقالات کا انتخاب ہے۔ یہ شمارہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں مجروح صاحب کی شخصیت و فن کے تعلق سے کئی مضامین شامل ہیں بالخصوص عبدالقوی دسنوی، ڈاکٹر آدم شیخ کے مضامین کار آمد ہیں۔ مجروح سلطانپوری کی حق تلفی کا تھوڑا بہت کفارہ اس شمارہ سے ہو جاتا ہے۔

"نوائے ادب" ہر شمارہ میں "مقالہ نما" کے عنوان سے ایسی تحریروں کی فہرست مع تفصیلات رسالہ، سنہ اشاعت اور موضوع مضامین پر مختصر نوٹ چھاپتا ہے۔ اس سے اہم مضامین کے بارے میں معلومات حاصل کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ یہ نہایت قابل قدر کام ہے۔

"نوائے ادب" اپنی طرز کا واحد اور نہایت قیمتی رسالہ ہے۔

انشاء

مدیر: ف۔ س۔ اعجاز

ذکریا اسٹریٹ، کلکتہ ۷۳ ۔۔ ۷۰۰

"انشاء" دس برس سے شائع ہو رہا ہے۔ اس نے کچھ اہم نمبر بھی شائع کئے ہیں۔ لیکن یہ پرچہ ہندوستان کے ادبی حلقوں میں اپنا کوئی مقام اب تک نہیں بنا سکا ہے۔ اس ملک کے باہر خاص کر شمالی یورپ میں یہ پرچہ بہت مقبول ہے۔ سنا ہے کہ اس کے اسکنڈے نیویائی اردو نمبر کو وہاں کے ملکوں میں لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔

گذارش

چیک ڈرافٹ یا منی آرڈر SHABKHOON

URDU MONTHLY SHABKHOON

— اردو ماہنامہ "شب خون" کے نام سے بھیجیں۔

● [illegible] کے انٹرویو کے سلسلے میں لندن سے ایک صاحب کا خط آیا ہے۔ بلا توجیہ کر تم نے فیض کو پانچویں درجے کا شاعر قرار دیا ہے اور میری رائے الگ ہے۔ میرا خیال تھا انٹرویو میں پانچویں درجے کا شاعر نہ ہوگا پانچواں درجہ یعنی FIFTH RATE تم نے چار پانچ شعرا میں فیض کو نیچے رکھا ہے اس کے معنی کچھ اور ہیں۔ یہاں رسالہ دیکھا تو میرا خیال صحیح نکلا۔ تم نے لکھا ہے ن م راشد تو فیض سے بہت اوپر ہیں... فیض سے اوپر تو اختر الایمان اور مجید امجد بھی ہیں ان چار پانچ شعرا کی فہرست میں فیض بھی ہیں لیکن وہ بہت نیچے ہیں۔

ظاہر ہے کہ آپ کی رائے کی اہمیت ہے۔ مگر اس سلسلے میں ایک بات کہنا ضروری سمجھتا ہوں یعنی صرف بڑے اور عظیم کے لفظ کو استعمال کرنا میرے نزدیک درست نہیں۔ اس کا تعین وقت گزرنے پر ہوگا۔ ہاں معنویت کے لحاظ سے SIGNIFICANCE کے لحاظ سے تعین کرنا مناسب ہوگا۔ ذاتی طور پر میں راشد، میراجی اور فیض تینوں کی معنویت اور اس کے بعد اختر الایمان کی معنویت پر زور دوں گا۔ ادبی دنیا میں بہرحال جمہوریت ہے اور کسی کے ادبی مرتبے کے تعین کے سلسلے میں اختلاف کی گنجائش ہے۔ اصل بات ہوگی EXCELLENCE اس کی نوعیت اور اس کی معنویت کی ہے۔ اقبال کے بعد جو شعرا سامنے آئے ان کی معنویت کا سوال ہونا چاہیے عظمت کا اکیسویں صدی میں آئے گا۔

میرے خیال میں ساقی کا "جانگیہ نامہ" شب خون میں شائع نہ ہوتا تو بہتر تھا۔ ساقی نے خود لکھا ہے کہ نظم اپنی زبان اور دوسروں کی طبیعت صاف کرنے کے لیے مزاح میں ایک تجربہ ہے۔ خیر "جانگیہ" مذکر ہے یہ ساقی بھی جانتے ہیں۔ جیسا کہ آخری شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن پھر بھی شب خون میں اس کی اشاعت کیا ضرور تھی۔

علی گڑھ — آل احمد سرور

سرور صاحب نے بالکل صحیح فرمایا ہے۔ میرا خیال صرف اتنا ہے کہ اقبال کے بعد جو شعرا بڑے کہے جانے کے مستحق ہیں وہ تعداد میں پانچ ہیں اور فیض کا نمبر ان میں پانچواں ہے۔ یہ بات بالکل درست ہے کہ عظمت کا صحیح فیصلہ وقت ہی کرے گا اور وہ وقت شاید ابھی آیا نہیں ہے۔ میں نے بڑا شاعر سے GREAT POET نہیں بلکہ MAJOR POET مراد لی تھی۔ "جانگیہ" کے بارے میں ساقی صاحب نے "نور اللغات" کے حوالے سے فرمایا ہے کہ یہ مونث بھی ہے۔

الٰہ آباد — شمس الرحمٰن فاروقی

● شب خون کا شمارہ نمبر ۱۵۰ دہلی کے سفر سے واپسی کے بعد مطالعے گزرا۔ مضامین، مکتوبات اور افسانوں، تبصروں سے قطع نظر مکتوبات کا باب ایک بار پھر انتہوں رنگ و ڈھنگ ار رنگ اور تنوع سے معمور ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اب کوئی شعر یا اظہار خیال کا ذریعہ بنے روشنائی سے چھپ کر قاری کی میراث ہو جاتی ہے اور اس کے ادبی و فنی اور دوسرے معائب و محاسن پر تبادلۂ خیال کی گنجائش رکھی جا سکتی ہے۔ لیکن ادھر بعض وسائل و حیلہ نے اس کالم کو کچھ زیادہ ہی دے رکھی ہے۔ نتیجے میں مکتوب نگاروں کی ایک بڑی تعداد رسائل کے گرد جمع ہو گئی ہے۔ ادبی مسائل و معاملات پر اظہار رائے اور بحث و تمحیص ناگزیر اور مفید ہے کہ اس اکتساب و احتساب سے موضوعات و مباحث کے لئے نئے گوشے اور زاویے ہمارے سامنے آتے ہیں جو ہماری معلومات میں اضافہ کرتے ہیں۔ مگر یوں بھی ہوتا ہے کہ بعض خطوط بے مغز نکتہ آفرینیوں، بیجا خوردہ گیریوں کا مجموعہ بن جاتے ہیں اور اپنی افادیت کھو دیتے ہیں۔ اعتراض وار دینے سے قبل ہمارا فرض ہے کہ زیر بحث مسائل کے ما لہٗ و ما علیہ پر گہرائی اور باریکی سے غور و خوض کریں اور تجزیہ و تحلیل کے ماحصل کی مناسبت سنجیدہ اور علمی زبان میں پیش کریں۔ تمام ذہنی تحفظات و تعصبات سے یکسر بالاتر ہو کر یہی تقاضہ اور اہل علم کی یہی شان ہے۔

حسین الحق کا تعقب بڑا تیکھا ہے۔ محمد علوی کے "دنیا" میں وہ علامہ اقبال سے دست و گریباں نظر آتے ہیں۔ اسے ہم زیادہ سے زیادہ الزامی جواب کہہ سکتے ہیں جس کی کوئی معقول حیثیت نہیں۔ اگر ہم مرد مومن ہیں تو تمام شعبۂ حیات میں ان حدود و قیود کی پابندی ہم پر فرض ہے جو خدا اور رسول نے متعین و مقرر کئے ہیں۔ اس میں زید، بکر اور عمر کی کوئی قید نہیں۔ علامہ اقبال کے یہاں اس نوع کے غلو آمیز اشعار ہیں تو ان پر ضرور گفتگو ہونی چاہئے اور ہوتی ہے لیکن اس کے لئے لب و لہجہ کی شائستگی و متانت شرط اول ہے۔ مکتوب نگار کا لب و لہجہ تلخی و ترشی سے مملو ہے جسے ہرگز پسند نہیں کیا جا سکتا۔ اپنی بات وہ ٹھہرے ہوئے مرغوب انداز میں کہہ سکتے تھے کہ وہ ایک کامیاب افسانہ نگار اور اچھے نثر نگار رہے ہیں۔

ظہیر غازی پوری، رؤف خیر اور صحیح انکل نے اپنے مکاتیب میں، جدید شاعری، ادب میں فحش عریانی، جدید شعرا اور شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے ادبی و تنقیدی رویے سے متعلق ایک اہم کئی سوالات اٹھائے ہیں جو مختلف اطراف کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان میں کہیں طنز کی کاٹ اور کہیں ناہمواری و تلخی نمایاں ہے جسے بنظر استحسان نہیں دیکھا جا سکتا۔ بہرحال ان تمام تشنہ تشریح مسائل و مباحث اور ان کے متعلقات کو سمیٹتے ہوئے فاروقی صاحب نے جس ضبط و احتیاط اور تحمل و بردباری سے لفظی، امثال اور شواہد کی معیت میں جوابات سپرد قلم کئے ہیں، پڑھنے کی چیز ہیں۔ خدا کرے کہ یہ جوابات عزیزوں اور دوستوں کے لیے تشفی بخش ثابت ہوں۔

ان مکاتیب پر تنقیدی رویوں پر کچھ اظہار خیال کیا گیا ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ کوئی تنقید یا تبصرہ، ناقد اور مبصر کی ذاتی پسند اور اس کے اپنے نقطۂ نظر کے حصار سے باہر نہیں ہو سکتا۔ فن پارے کی تحسین صاحب فن کے فنی تجربے اور فکری جائزے کا اعلان اور اس کے خراج دینا ادب اور تحسین کے تابع ہوتا ہے۔ اس لیے اگر کوئی ناقد یا مبصر کچھ مخصوص شعرا کو اپنی ترجیحات میں شامل رکھتا ہے اور دوسروں کو اس مقام و مرتبہ کا اہل نہیں

ادر تو میں اسے کوئی اہمیت نہیں دیتا، اس لئے کہ کوئی تخلیق صرف آلۂ نہیں ہوتی۔ ادب ہی، زندگی کی طرح متحرک اور فعال ہوتا ہے۔ جدید عصری تقاضوں اور فکری و ذہنی معیاروں کی وجہ سے ہی شعر و ادب کے اقدار و معیارات میں تغیر و تبدل جاری رہتا ہے۔ پھر کسی تنقید خواہ اس کا تعلق کسی بھی مکتبۂ فکر و خیال سے ہو، ان تبدیلیوں و تغیرات سے کیسے رہ سکتی ہے۔ ادب اور فن کی پیمائش اور قدر و قیمت کی نہ کوئی مستقل پیمانہ ہے، نہ کوئی متعین سا ہے جو کچھ لکھا جا رہا ہے اور اس کے حسن و قبیح کے بارے میں ہم جو فیصلے صادر کرتے ہیں وہ وقت کا اور رفتار زمانہ تو ہو سکتے ہیں۔ بجائے خود سمت اور رفتار نہیں۔ کون سا ادب توانا اور باقی رہنے والا ادب ہے، یہ فیصلہ آنے والا وقت کرے گا۔ میں ایسی تحریرات دلچسپی اور سنجیدگی سے پڑھتا ہوں، اختلاف ہوں یا تائید، ان سے خود پر نظر ثانی کا موقع فراہم ہوتا ہے اور ان تحریروں کی یہ افادیت کم نہیں۔

ظہیر نے خط میں میری ایک پرانی نظم "یہ برہنہ شہر" کا ذکر کیا ہے، جو ان کے خیال میں بہت پہلے کبھی "مریخ" پٹنہ میں شائع ہوئی اور شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی آئندہ کی صحت بنی تھی، یہ پڑھ کر مجھے حیرت ہوئی اور دکھ بھی۔

علمی و ادبی دنیا بھی ہمیشہ دو ایسی چشمک، فرد شیوں اور شکوہ شکایتوں کی دنیا ہے کہ جہاں بازیوں میں بڑی کشش اور قوت ہوتی ہے۔ شاید ظہیر بھی حریفانِ دشک پیشہ اور زبان یک شیوہ کی ہوا خیز یوں میں برگ آوارہ بن گئے۔ اور مکتوب نویسی کی جذباتی شدت کے سبب بنیادی بات ان کے قلم سے سرزد ہو گئی۔ انہیں حوالہ دینے سے قبل اس کی بابت استصواب لینا چاہئے۔ بس یہیں ذرا سی بھول ہو گئی جو قابل افسوس ہے۔

میں ظہیر احمد کی نیت پر شبہ نہیں کرتا۔ وہ منو ناتھ بھنجن کے سرغنہ تیل کے کارخانہ میں ملازمت کے دوران برسوں میرے بہت قریب رہے ہیں اور میرے شعری رنگ و آہنگ اور طرز و اسلوب کا واضح اثر قبول کیا۔ وہ اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں اور استاد کی طرح میرا احترام کرتے ہیں۔ میں انہیں اپنی ہی انجمن کا ایک فرد سمجھتا ہوں۔ پھر وہ یہاں کی پرائیوٹ ملازمت سے مستعفی ہو کر گیا چلے گئے اور بہار ریلوے کورٹ ایجنسی میں ملازمت اختیار کر لی۔ اب وہ ہزاری باغ میں ہیں جسے انہوں نے وطن ثانی بنا لیا ہے۔ بہر حال یہ حوالہ چونکہ غلط فہمی پر مبنی ہے اس لئے درگزر کے قابل ہے۔ یاران میکدہ کو علم ہونا چاہئے کہ فاروقی صاحب سے میرے تیس پینتیس برس کے دوستانہ و برادرانہ مراسم ہیں اور ہم دونوں ایک دوسرے کا بے حد ادب و احترام کرتے ہیں۔ میں تو یہ سوچ بھی نہیں سکتا کہ ہمارے درمیان کوئی ایسی منزل بھی آ سکتی ہے جسے آزردگی و آشفتگی سے تعبیر کر سکیں۔

منو ناتھ بھنجن

فضا ابن فیضی

• آج تم ہند و پاک کے سب سے اہم نقاد ہو تمہارا وقت قیمتی ہے۔ خدا کے لئے اپنے آپ کو فراق کی طرح، لوگوں کی چشمک بھری باتوں کے لئے صرف نہ کرو۔ میرا اشارہ یہ ہے کہ ان جاہلوں کے جواب میں بیکروں کا طرف جو کیمی (دریف سانی فاروقی) پس گیا ہے کہ تم اپنا لکھ دیا ہے کہ فکر و اقبال اپنے ہمعصروں سے کہیں آگے ہے۔ اس پر فکر اقبال کا دماغ ہے کہ دو دنیا تو بہت برابر ہے یا بیچھے ہے تو آگے بہر حال نہیں۔ اپنے آپ کو ہم جیسے لوگوں کی تربیت کے لئے زندہ رکھو۔ بڑکس جیو اور وقت ضائع نہ کرو۔

لندن

ساقی فاروقی

• شب خون ہماری آپ کے چاروں خطوط غور سے پڑھے۔ علم کی فضیلت کا احترام کرتے ہوئے کبھی اس فضیلت پر پیار بھی آیا تھا۔ سو ایسا ہی ہوا۔ دو چار مقامات پر میں بے اختیار کھل اٹھا اور ان کی شگفتگی نے دور تک ساتھ دیا۔

نظام آباد

اقبال متین

• انتظار نازی پوری کے ساتھ دیگر مکتوب نگاروں کی آپ نے اچھی خبر لی ہے۔ الگ بات ہے کہ اس میں آپ نے اپنا قیمتی وقت ضائع کیا۔ ان لوگوں کو ان کے حال پر ہی چھوڑ دیجئے۔ ان لوگوں کو لوچے بارے میں گفتگو کرنے کی ذرا بھی تمیز نہیں۔

سہسرام

شاہد اختر

• ظہیر غازی پوری کے خطوط اور آپ کا جواب نامہ پڑھ کر دانتاں اور زلفوں کا مزہ ملا۔ آئینہ دکھلانے کا یہ انداز کتنا قاتلانہ ہے اسے ایک عاشق ہی سمجھ سکتا ہے۔ میری جانب سے بہت بہت مبارکباد۔

بھاگل پور

مناظر عاشق ہرگانوی

• آپ کی لندن والی گفتگو خوب تھی۔ خوشی ہوئی۔ لیکن خطوط کا حصہ پڑھ کر محسوس ہوا کہ آپ پھر اشتعال میں آنے لگے ہیں اس پر خوشی نہیں ہوئی۔

ہوشیار پور

پریم کمار نظر

• لندن میں آپ کے ساتھ ریکارڈ کیا گیا مکالمہ بے حد دلچسپ اور فکر انگیز ہے۔ خطوط والا حصہ بھی پڑھا۔ آپ نے پیشہ ور مکتوب نگاروں کی اچھی خبر لی۔ پھر بھی میں کہتا ہوں کہ آپ جیسے پڑھے لکھے آدمی کو زیادہ REACT نہیں کرنا چاہئے۔

لکھنؤ

فیاض رفعت

• آپ کی گفتگو پڑھی جس میں بی بی سی والے عابدی بھی شریک تھے اور ساقی فاروقی بھی۔ ساقی فاروقی آپ کے دوست ہیں اور پرانے دوست ہیں وہ تو سب ٹھیک ہے مگر شاعر ہمارے مطلب کے نہیں۔ خوف زیادہ ہے جسے میں ایک طرح کا ادبی TERRORISM کہتا ہوں۔ دہشت زدہ کر کے شعر پڑھوانا اور پھر اپنے منوانا یاسی کل زیادہ ہے تخلیق کم۔ خیر یہ میری ذاتی رائے ہے۔ رائے کیا بلکہ تاثر ہے۔ تاثر بھی کیا بلکہ ایک سرسری سا خیال ہے اور یہ خیال اس لئے پیدا ہوا کہ دو ہ کے درمیان انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں بھی اسی طرح کی دہشت پسندی سے بہت بار دو چار ہوا ہوں۔ ان ہی جلسوں میں ...

اب شاید وہ وقت نہیں ہوگی۔

بھوپال — اقبال مجید

● میری تین غزلوں میں کئی جگہ کتابت کی غلطیاں ہو گئی ہیں۔ لیکن مجھے فکر اس لئے ہوئی کہ شب خون کے قاری بہرحال اتنے سمجھدار ہیں کہ وہ ان غلطیوں کو سمجھ لیں گے۔ لندن میں شمس الرحمٰن فاروقی سے مکالمہ بہت پسند آیا۔ ایسا محسوس ہوا کہ اس محفل میں میں خود شریک ہوں۔ آپ کے جوابات انتہائی مدلل ہیں۔ مجید امجد کی شاعری پر مضمون بھی بڑی محنت اور ایمانداری سے لکھا گیا ہے۔ مضمون نگار کو مبارکباد۔ ساقی فاروقی صاحب کا نیا تجربہ "نامہ" بھی عجیب چیز ہے۔ جاپانی روایت سے عجیب عجیب معنی سامنے آتے ہیں۔ اور سب سے بڑا تجربہ یہ ہے کہ کہیں بھی شعریت مجروح نہیں ہوئی۔ اس شمارے کا نثری حصہ تو بہت خوب ہے ہی شعری حصہ بھی (اگر کچھ MINUS کر دیں تو) بہت جاندار ہے۔

شب خون کے تازہ شمارہ میں کئی لوگوں کی موت کی خبریں پڑھیں سبھی کی موت کا افسوس ہوا۔ "ٹیک" پڑھنے کے بعد شاذ تمکنت سے ایک قلبی لگاؤ محسوس ہوتا تھا اس لئے ان کی موت کی خبر پڑھ کر انتہائی افسوس ہوا۔ خدا مرحوم کو غریق رحمت فرمائے۔

کانپور — حسن عزیز

● نیا شمارہ بڑے شوق سے مطالعہ کیا، پسند بھی آیا۔ غزلیں، افسانے اور مضامین پسند آئے۔ مگر میری یہ کم ظرفی ہے کہ میرا ذہنی تمیم گھٹیا ہے کہ نظمیں میری سمجھ میں نہ آ سکیں۔ میں نے دسیوں بار ایک ایک نظم پڑھی کہ کم سے کم اتنا سمجھ میں آ جائے کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے مگر کچھ نہ پلے پڑا۔ دو چار دوستوں کو دکھایا، مگر سب لوگ مسکرا کر رہ گئے۔ کسی نے کسی طرح کا بھی جواب دینے کی زحمت نہ کی۔ آخر کار میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ جس طرح سے ایک باصورت یتیم خانے سے بھی کچھ نہ پا کر مایوسی کی حالت میں کتنے بچے بن ماں جیسے رہ گئے ہیں۔ ایسے ہی حالات ان نظموں کے ہیں۔ اگر میری بات گراں گزرے تو معاف فرمایئے گا۔ اور بہ حیثیت مدیر اس ناچیز پر ذرا سی مہربانی کیجئے کہ زحمت گوارا فرمایئے گا۔ ورنہ میں یہ سمجھوں گا کہ آپ اچھے ادب کے بجائے نظموں سے شب خون کے اوراق ضائع کرنے کا جرم کر رہے ہیں۔

سیوان — مظفر الحسن

● فاروقی صاحب جیسے اردو ادب کے بہترین مجتہد اور بڑے نقاد نے "شترِ زبان" میں ساقی فاروقی نے ایک بہت بات کہی ہے جس کا انداز ان کی پیچیدہ شخصیت کے بیان پر ہے۔ شمارہ ۱۲۸ میں سب مضامین اچھے ہیں۔ نظمیں وہ ایک سے ہی اچھی ہیں، افسانے بھی یوں ہی سے لگے۔ افسانوں اور ناولوں کا عجیب و غریب شمارہ کئی پیارے لکھنے والے اچھے لگے۔ بہت بات تو یہ ہے کہ منظر نامہ کا عہد کے افسانوں اور ناولوں میں ہی ساخت، رموز اور مسائل، عالمی سیاست، فلسفہ اور سماجی رشتے ہیں۔ وہ سب باتیں آگے کہیں کسی میں نظر نہیں آتیں۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کا علاوہ نے ظہور الدین صاحب کو دریافت کیا ہے۔ فاروقی صاحب نے اس مدلل کو

مجموعہ اور جن شعرا کی فہرست انھوں نے دی ہے وہ بھی کمال کی ہے۔ ورنہ بارہا سے نقاد و محققین کی اصطلاحات دیتے ہیں اور انگریزی ادب کے جملے کے جملے ترجمہ لکھ کے پیش کر دیتے ہیں۔ مجھے فاروقی صاحب سے کوئی مطلب ہے نہ اختر الایمان صاحب سے، ساقی فاروقی صاحب سے اور کسی ادیب سے جو محسوس کیا لکھا .... تازہ شب خون میں بعض چیزیں بہت کمزور ہیں۔ بقول فاروقی صاحب — چھلنی کے سوراخ کہیں زیادہ بڑے ہو گئے ہیں۔

مرشد آباد — خورشید احمد

● آپ نے میرا مکتوب چھاپ دیا، شکریہ، مگر اپنی رائے جس کی میں نے التجا کی تھی محفوظ رکھی۔ خیر، فقر درویش بجان درویش۔ ساقی فاروقی کی غزل کا ایک مصرعہ یہ ہے: خراج انگ رہا ہے صدی گزرتے ہوئے۔ اور جو خراج "دیباچہ" میں اس کا عنوان ہے "جاپانیہ نامہ" جس کا آخری مصرعہ ہے "ہم نے آکاروکا ہے ذکر کی جاگیر" خوب رہا کاش آپ ایسے کا یہ مصرعہ حضرت کو بھی پڑھا دیتے "ایسا سلوک کیجو تدارک پذیر ہو"۔ میرا مطلب اردو شاعری کے ساتھ سلوک؟

کٹک — پی۔ ایس۔ رتی

● شب خون شمارہ ۱۲۸ اختر یوسف اپنی کہانی "پنج" میں سریلزم کو بڑی چابکدستی سے برتا ہے مختلف رنگ کی روشنیوں کے سرعت سے بدلتے ہوئے PATTERNS اور دھندلی لکیروں کی مدد سے وہ خیر واضح کو واضح کرنے میں واقعی کامیاب رہے ہیں۔ کہانی کا یہ کہیں کہیں کرافٹ کا اثر دیر تک ذہن کو اپنی گرفت میں لئے رہا۔

الیاس احمد گدی نے اپنی کہانی "مورچہ" میں ULTRA RIGHTIST FORCES کے فرار کا جشن دیکھا ہے اور دوسرے کنارے کی بشارت دی ہے۔ مگر یہ دوسرا کنارہ کیا ہے، وہ ساحل کا موش یا وہاں کے نہ ہونے میں اقلیت کے بیچ لیڈر شپ کا فقدان کیا ہے۔ لیکن یہ پرندوں کی پرواز اور یہ وضاحت کہ پرندے خوابگوں کی شہر میں بھیج جاتے ہیں۔ پرندوں کے اڑان کی دشاپر رہی ہے یعنی پورب کی طرف ہجرت اور پھر کہانی کا اختتام اجابت پر کہ اب دہلی دور نہیں ہے۔ سارا کچھ کہانی ٹھیک سے سمجھا نہیں پائی کہ وہ کہنا کیا چاہتی ہے جب کہ یہ کہانی کچھ کہنے سے لئے ہی لکھی گئی ہے۔

فیروز عابد اور غضنفر کی کہانیاں بھی — بیان کی آنچ سے کہانیاں رہی اور اچھی ہیں۔ مگر موقلم کی کہانی ہے سوانح انگیز ہے اور معاشرے میں پھیلی ہوئی اور پہلی تشدد کی سیاہی کی ایک منظر کی تصویر۔

شعری حصے میں آپ بیس کی غزل چھ کی غزل اور اسے شعر لیے کہ ان کے لگ بھگ سب ہی متاثر کن ہیں اور منفرد بھی۔ آپ کی غزل اس خیت بغیر نام کے سامنے بالکل ہے۔

صبا اکرام کی نظم "سمیل" ان کی یا میری = ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب شاید۔

تلاش کے پاس بھی خرید کر نہیں لاتے۔ مجھے اردو دالیں کے اردو میں بھولوں کی منظر کشت ویسے ہی جیسی کچھ ہاتھ لگ گئی ہے۔

بجلی فورم کے تحت گفتگو بھی بہت ہی اچھی اور کارآمد باتیں ہوئی۔ اردو کا مسئلہ خصوصاً باہر رہ کر اردو کو برتنے اور زندہ رکھنے کا مسئلہ اردو کے پھیلاؤ کا پیدا کردہ ہے۔ مسائل سے قطع نظر اردو کا یہ پھیلاؤ بھی مسرت بخش ہے۔

اس گفتگو میں آپ نے عہد حاضر کے پانچ بڑے شاعروں کی جو درجہ بندی کی ہے وہ یقیناً نئے مباحث اور بڑی خونریز لڑائی کے لئے زمین ہموار کرے گی۔

کتابت کے حصے میں حسین الحق نے اس خاموشی پر کاری ضرب لگائی ہے جو غلط روی کے خلاف غصے کے اظہار پر ہمارے ادبی معاشرے نے برتی۔ اس شرپسند مضمون کی اشاعت پر شب خون نے یہ سارا ہنگامہ کھڑا کیا۔ جس نے جیب صاف کی احتجاج بلند کیا تھی تو خود کو تنہا پا کر سخت متعجب ہوا تھا۔

اسی حصے میں ارباب تلاش کے خطوط کے جواب میں جو کچھ آپ نے فرمایا اس کا اثر ان خطوط کے خالقین نے کیا قبول کیا یہ تو وہی جانیں۔ لیکن شب خون کے قارئین کو بہت سی علم افزا باتیں معلوم ہوئیں۔

ساقی فاروقی کے مجموعہ نامہ ساقی رنج کا چہرہ رہتا ہے۔ طنز و مزاح اور ہجویہ انداز کی اس نظم میں NERSERY RHYMES والی معدوم ABSURDITY ہے۔ جیسے:

ع بھنڈی بین سے آئی ٹھا ٹھ جاگیے

انہیں اور زیادہ لکھنے کی ترغیب دیں۔

رانچی — پرکاش فکری

● آپ کے رسالے کی علم و یافتہ نے بہت دل خوش کیا۔ "آبرو کا ایہام" نام کے مضمون میں ظفر احمد صدیقی نے شاعری کا نازک پہلوؤں پر خاص توجہ دی ہے۔ ایسے مضامین کی اشد ضرورت ہے۔ نہ صرف عام قاری بلکہ شاعروں کے لئے بھی۔ میخائیل باختن میں REBELIOUS اور CARNIVAL پر باختن کے جو نظریات ہیں انہیں بھی احمد سہیل کو موضوع سخن بنانا چاہئے تھا۔ بیسویں صدی کے وہ اہم مفکر جنہوں نے ادبی نظریات میں گرانقدر اضافہ کیا ہے۔ ان کی کتابوں اور مضامین کو اردو میں ترجمے کی شدید ضرورت ہے۔ لیکن اردو جن ممالک کی زبان ہے وہاں جو سیاسی اور معاشرتی حالات ہیں ان کی وجہ سے ایسا ہونا ممکن نہیں نظر آتا۔

اس کے حسین الحق کا مضمون "ندی کنارے دھواں" نے خاص طور پر متوجہ کیا ہے جدید کہانی میں کوئی ایک محور نہیں ہوتا۔ مصنف نے ایک جبر، سیاسی اور معاشرتی صورت حال کو تحریر کیا ہے۔ "ندی کنارے دھواں" کا لہجہ ATMOSPHERIC ہے جیسے خونی منظر یا

طویل افسانوں میں اب خال خال ہی نظر آتی ہے۔ میں ممکن ہے کہ افسانوں کے کچھ نقادوں نے اس عنصر کو غیر ضروری قرار دے دیا ہو۔ بہرحال جو کچھ آیا ہوں اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اس کے پیچھے ہماری محسوسات پر کس طور سے حاوی نہیں ہوتا۔ حسین الحق کے افسانے میں کرداروں کا تنوع ہے اور کبھی جانی پہچانی شخصیتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ان اعترافات کے بعد افسانے کے بعض پہلو ایسے ہیں جنہیں ذہن قبول نہیں کرتا۔ میری ناقص رائے میں یہ کمزوریاں ہیں۔

صفحہ ۱۴ پر فیضان رسول کا طویل مکالمہ جدید سیاسی تجزیہ ہے وہ پابندی چیلنج کا حصہ محسوس ہوتا ہے۔ اختصار یا ECONOMY OF WORDS افسانے کا اہم ترین تقاضہ ہے جسے خاص کر کے نبھانا پڑتا ہے۔ ندی کنارے دھواں سیاسی افسانہ ہے جس میں حسین الحق کی سیاسی بصیرت نمایاں ہے اس لئے وہ اس موضوع کو مختصر کر سکتے تھے جب کہ فکشن کی کچھ روایت ہے تو اسے طویل یا مختصر کرنا مشکل نہیں ہوتا۔

صفحہ ۳۳ پر ونسی دھرم کا اپنے مجھ پر ہاتھ پھیر کر بھاگنے کے لئے ٹیپ ریکارڈ کے ساتھ پہنچنا PLAUSIBLE نہیں ہے یہ بالکل اسی طرح ہے جیسے کہ میں لکھوں — اس وقت میری کمرے میں تکارے مشکوک ہوئی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ کہا جائے کہ فکشن میں PLAUSIBLITY کے احترام پر اصرار نہیں کیا جا سکتا۔ چونکہ اس طرح دنیا کے بیشتر فن پارے ناقص قرار دیے جائیں گے۔ کہنے والے جو کچھ کہیں یہاں میں جب بھی فکشن پر تنقید پڑھتا ہوں اس میں اکثر و بیشتر PLAUSIBLITY کا نکتہ نظر آتا ہے۔

حسین الحق جگہ جگہ علامتی بیان لائے ہیں جو بری بات نہیں۔ صفحہ ۳۰ پر بوڑھے نحیف انسان کا ہانڈی میں آگ جلانے کی کوشش کرنا اور اس آگ کو نوجوان کے جلانے کا نامعقول علامت ہے جس کا رشتہ افسانے کو نفس مضمون سے ہے۔ لیکن صفحہ ۳۹ پر پکی اور مادر زاد برہنہ بوڑھے کا اپنے جسم پر بھبوت مل کر اپنا ہونٹ کاٹنا اور خون پینا نامعقول ہے اور یہ علامت ذہنی ہوتی تو افسانے کی روانی اور تاثر میں کمی نہیں ہوتی۔ ہاں اور جب احترام اگر صرف اس بوڑھے کو ایک لنگوٹی پہنا دیتے پھر یہ علامت جاندار ہو جاتی اور افسانے کے واقعات سے اس کا رشتہ گہرا ہوتا۔

اسکاربرو، برطانیہ — مصطفیٰ کریم

● آپ کا انٹرویو دلچسپ ہے اور ہنگامہ آرا بھی۔ مجید امجد کو جنہیں ناقدوں نے بھلا دیا تھا آپ کی وجہ سے نیا جنم ملا ہے۔ قاضی جمال حسین کا مضمون پڑھ کر متاثر ہوں گی۔

تھرو کا — ساجدہ جمیلہ

● "ندی کنارے دھواں" حسین الحق کی پچھلی تمام کہانیوں میں سب سے بڑی کہانی ہے۔ اپنے عہد کے کھوکھلے بندوں اور گھٹی ہوئی ماحول کے پس منظر میں لکھی گئی یہ کہانی ان واقعات کا پتہ دیتی ہے جس ہمارے یہاں کم لکھا گیا ہے۔ حسین الحق نے نہ ہی تحقیق بہتر انداز میں "ندی کنارے دھواں" لکھی ہے کہ محض ایک کرشمہ کو آپ نے

اندر ایک دریا کا سا عالم بنا دیا ہے۔ کوشش اس کہانی پر میرا انعام ہو گا۔

گزشتہ پانچ سات برسوں میں حالات بدلے ہیں، گرد بیٹھ گئی ہے۔ ہم کے چہرے روشن ہو چلے ہیں اور ایسا اردو میں افسانہ نگاروں نے جو ریت کو غلط مفروضوں سے بچنے کی ضرورت کو سمجھ کر ہمت باندھ کے اپنے آپ کو الگ کر کے شروع کر دیا ہے۔ ادبی اظہار میں افسانہ کا ماحول ہے جس کے واسطے میں نسل آدم کے عروج و زوال کی کہانی کا پتہ چلتا ہے۔ ویسے بھی گرتی ہوئی سانسوں سے جیتی جاگتی زندگی کا قصہ سنانے کے لئے ہمارے پاس فکشن کے علاوہ کون سا وسیلہ بہتر ہے۔

جمشید پور — منظور کاظمی

• شمس الرحمن فاروقی کے ساتھ ایک مکالمہ کا ہم نے بڑی دل چسپی سے مطالعہ کیا۔ جنگ لندن کی خورم کے احباب دراصل ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اہم ادبی مسائل، جیسے معیارِ ادب (کارکین بجلی کا ادب) کے معیارات و تصورات، بیرون ہند اور ہند میں اردو ادب میں تخلیق کئے جانے والے ادب کا مستقبل، دورِ حاضر میں ادب عالیہ کی ناقدری کی اصل وجہ، اردو ادب اور دنیا کے دیگر ادب کی ایک مشترک نمایاں خصوصیت، عصر حاضر میں ہند و پاک کے ادبی مسائل کی مختلف نوعیتیں، نئے نئے اسالیب کے افسانوں کے پیش نظر بعض حضرات کے نزدیک افسانہ انحطاط کی غلط فہمی، معاصر ادب پر اظہار خیال کرنے کا آپ کا رویہ، کسی مشہور ادیب کی تازہ ادبی تخلیق کے ساتھ آج کی نسل کا وطیرہ، شب خون کے لئے مضامین کے انتخاب میں آپ کا طرز کار، ہمارے بعض ترقی پسند بزرگوں کا یہ خیال کہ اردو اس لئے ترقی نہیں کر سکتی کہ وہ روٹی روزی سے اردو کا معاملہ جڑا نہیں ہے، کے متعلق آپ سے گفتگو کر کے آپ کے گراں قدر افکار و نظریات سے مستفیض ہونے کا ہمیں ایک موقعہ فراہم کیا۔

معیارِ ادب کے "معیارات و تصورات" کے ضمن سرزمین ہند پر چار پانچ سو برس تک تخلیق کئے جانے والے فارسی ادب کے نامور شعرا کا آپ نے حوالہ دیا ہے۔ لیکن ان میں ظہوری کے ساتھ ساتھ ظہوری کے ایک ہم عصر ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دربار کے ملک الشعراء ملک قمی اور دکن میں عادل شاہی سلطنت سے پہلے بہمنی سلطنت کے ممتاز درباری شعرا خصوصاً آذری اور نظیری، نیز عادل شاہی حکومت کی ہم عصر قطب شاہی حکومت سے وابستہ اہم شعرا کا بھی لہٰذا غالباً آپ نے بخوف طوالت نہیں ذکر کیا ہو گا۔ ورنہ ان سب کے ادبی کارنامے بھی فارسی ادب کے سنہرے باب کا ایک گراں قدر حصہ ہے۔

ویجاپور — احمد جاگیردار

• شمارہ جنوری کی رپورٹ جو آپ کے ساتھ کئے گئے مکالمے پر مشتمل ہے پسند آئی۔ اس مکالمے میں مکالمہ کی ضرورت کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ مدیر شب خون کا معاملہ ہے۔ آپ نے بہت سی اچھی باتیں ہر طرح کہی ہیں۔

• فرشتہ مرتبہ صاحب کا افسانہ بہت ہی شاندار ہے۔ مغربی ساقی فاروقی سے اچھی ملاقات چھپی ہے۔ ساقی فاروقی کی نظم بانجھ ناشا ہے۔ ساقی فاروقی کا کمال یہ ہے کہ کسی سے بڑی بڑی عبارت جو ایک دوسرے سے اور طرح طرح کے نام لے کر حقیقت کو چھپا لیتے ہیں۔ مبارک باد۔

آپ نے جناب ظہیر فاروقی پوری صاحب اور دوسرے احباب کے اعتراضات کو شائع کیا ہے۔ آپ کل بہت سے نام نہاد تنقید نگار آپ کے مقابل آنے کی کوشش کر رہے ہیں جبکہ ان میں تو خلوص ہے اور نہ ہی تنقیدی مہارت و صلاحیت۔

گلبرگہ — ساغر جیدی

• حصہ نثر میں تمام افسانے جدید اور معیاری ہیں۔ دیگر مضامین بھی بہت خوب ہیں۔ حصہ نظم میں پورے صفحہ پر محمد علوی کی دو نثری نظمیں قطعہ بنائے ہوئے ہیں۔ اگر ایک سطر میں لکھ دیا جائے تو یہ کسی افسانے کی عبارت معلوم ہو گی۔ میرا خیال ہے الیاس احمد گدی کے افسانے کی ہر سطر محمد علوی کی نظموں پر بھاری ہے۔ دوسری نظم پڑھ کر کسی کا مطلع یاد آ گیا ہے

خودکشی کا ارادہ روانی میں تھا
جیسے پہلے میرا عکس پانی میں تھا

اس کے بعد فضا ابن فیضی نے شوکت امتیاز قادری کا اور فن کاری کا لوہا منوا لیا ہے۔ گرشاعرات و ابانہ انداز بیان سے بہت دور زود گوئی اثر انگیزی کو کھو دیتی ہے۔

آپ نے اور ساقی صاحب نے جدیدیت کا آسمان سر پر اٹھا لیا ہے۔ پتہ نہیں جگنو اور بلکہ پھار جیسی شاعری سے ادب کی کیا خدمت کرنا چاہتے ہیں۔ شعر تو ہندوستان کے بچوں جیسے خبر ہو کے جاتے ہیں۔ مگر آپ شب خون کے مالک مدیر جو چاہے آپ کا جی، شوق ہے۔ لیکن ایک قاری اور خریدار کی حیثیت سے مجھے بھی یہ حق حاصل ہے کہ اپنے تاثر آپ تک پہنچا دوں۔ میرا یہ منشا ہرگز نہیں ہے کہ خط شائع کیا جائے۔ آپ پڑھ کر ضائع فرما دیجئے۔

حصہ خطوط میں ظہیر غازی پوری صاحب نے الزام لگایا ہے کہ آپ نا قابل اشاعت تخلیقات بھی تعلقات کی بنا پر شائع فرما دیتے ہیں۔ کہیں کہیں خطوں میں جیسے عمیق حنفی اور ظہیر غازی پوری کی کارگزاری سے بھی اشارے ملے ہیں۔

جالنہ — غیاث الرحمن ادیب

• شمارہ شب خون ابھی پڑھنا شروع کیا تھا۔ کیا لکھا ہے کچھ نہیں کہہ سکتا۔ فاروقی صاحب کے تین خطوط کے جوابات پڑھ کر ہر ہر جملہ پہ فاروقی صاحب کو داد دینے کو جی چاہتا ہے اور ہر لفظ سے فاروقی صاحب کے گہرے مطالعہ اور مشاہدے کا صحیح اندازہ ہوتا ہے بلکہ فاروقی کی گفتگو میں مدلل مبسوط اور نہایت ہی اعلیٰ ادب ہے۔

گلبرگہ — امجد جاوید

• قاضی جمال حسین کا مقالہ جدید اردو غزل کی تنقید میں ایک اچھی کوشش ہے۔ ان نظموں کے ساتھ ساتھ اگر ان کی غزلوں پر بھی بات کی جاتی تو زیادہ مناسب رہتا۔ جو ایک اہم پہلو ہے۔

نظریہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ مکالمہ" اس میں فاروقی صاحب کا خلوص جگہ جگہ چھلکتا ہے۔ فاروقی صاحب کا ہر وقت یہ طریقہ کار رہا ہے کہ وہ جو کچھ بھی محسوس کرتے ہیں اس کا کھل کر اظہار کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ راشد کو فیض سے بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں جب کہ عام تاثر یہ رہا ہے کہ اقبال کے بعد سب سے بڑے شاعر فیض ہیں۔ سیاسی [illegible] کئی ادبی پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں جو مسائل اٹھائے گئے ہیں وہ یقیناً سوچنے اور سمجھنے کے لائق ہیں۔ ساقی فاروقی صاحب کے تقاضا [illegible] خوب ہیں۔

شعری حصہ بھی پڑھا جاتا ہے۔ [illegible] اور صبا اکرام کی نظمیں اچھی ہیں۔ ساقی فاروقی کی غزل بھی پسند آئی۔ [illegible] نے اپنے مکتوب میں بڑی اچھی بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ فکشن اور شعر کی تنقید پر زور دیا گیا اور ڈرامہ کے سلسلے میں [illegible] گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو ڈرامہ نگاری پر بہت کم مضامین چھپتے ہیں۔ شب خون کے صفحات میں بھی اس قسم کی چیزیں کبھی کبھی ہی شائع ہوتی رہی ہیں باقی رسالہ دن بدن نکھرتا جا رہا ہے اور پہلے سے بڑھ کر [illegible] اپنا معیار قائم رکھا ہے۔

جموں　　　　پریمی رومانی

● میرا یہ احساس شدید تر ہوتا جا رہا ہے کہ آج افسانے کو نئے محاورے، نئے آہنگ اور نئے وجدان کی ضرورت ہے۔ الف لیلوی طرز اظہار آج کے دور کے انسان کے بے حساب ہیجان کے اظہار کے لئے اتنا کام نہیں آ سکتا۔ اپنی تمام تر قوت داستان گوئی کے باوجود اپنے اندر ایک بوسیدگی کی چغلی کھاتا ہے۔ ابہام کی طہارت کو بیانیے کے وسیلے سے ظاہر کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ معاصر کی سنجیدگی اس بات کا مطالبہ کرتی ہے کہ ادیب اور فن کار اپنے قلم، برش اور مضراب سے کوئی ایسی دھن چھیڑے جو نئے پن کا احساس دلائے۔

میں جاننا چاہتا ہوں کہ آج ایک سوچی سمجھی اسکیم کے تحت بالکل سطحی اور ساکھرے بیانیے کو افسانے کی معراج قرار دینے کی انتھک کوشش کی جا رہی ہے اور SUGGESTIVITY یعنی اشاریت کے قتل کا منصوبہ بن چکا ہے لیکن میں یہ بھی جانتا ہوں کہ ادب قاری کی روح کا دوسرا نام ہے اور ایمائیت، اشاریت اور رمزیت ہی ہے جو شعوری یا غیر شعوری طور پر کوئی اس کے حصول میں لگا رہتا ہے بلکہ یہ بات چسکوری لوگوں کی قوت کی بات ہی کون کرتا ہے۔

دہلی　　　　کوثر سیمین

● جدید تر ادبی نظریات کے تحت تانیثیت FEMINISM سے متعلق فاروقی صاحب کے خیالات اور مشورے عین مناسب ہیں۔ مگر میں گم رہ کر کہنا چاہتی ہوں کہ جب تحقیق ہوتی ہے یہ بھول جاتی ہوں کہ میں عورت ہوں ؟ اور اردو میں یہ خیال ہے کہ عالمی حیثیت کا درجہ رکھنے والی ادیبہ قرۃ العین حیدر بھی لکھتے وقت یہ نہیں بھولتی ہیں کہ وہ عورت ہیں۔ عابدہ احمد گرسی نے ملک کی موجودہ سیاسی صورت حال کے پیش نظر "مودیہ" میں ایک عمدہ اقتباس پیش

کیا ہے یہاں کہ ہوا اس کا مطلب یہ کہ افتخار کے عالی اعترافات مقصد ہو کہ ایسا کر کیس سا اجرا کا فارق کا سیاسی اردو رسالہ ایک مگر قنی اعتبار سے شمارے کا سب سے کامیاب افسانہ ہے غضنفر نے اچھی کہانی ایک اور قفس " میں اس پرندے سے جڑی ہوئی روایت یا حکایت کی طرف ان دنوں بیان کر کے بچوں کے توسط سے مجروں کو کیا پیغام دینا چاہا ہے یہ بات واضح نہیں ہو سکی۔

پہلے کا سب سے دلچسپ حصہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ لندن میں بات چیت ہے۔ فاروقی صاحب کے کم و بیش تمام جوابات مثبت ہیں ممکن ہے کچھ لوگوں کو کہیں کہیں اختلاف بھی ہو۔ لیکن فیض احمد فیض کی شاعری، [illegible] کی نسبت فاروقی صاحب کے خیالات بہت صاف اور مبنی بر حقیقت ہیں۔ فیض صاحب نے نہایت خوب صورت پیرائے اور سحر انگیز اسلوب میں صرف اپنے مخصوص نظریے کے زیر اثر شاعری کی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں معنوی جہات بہت محدود ہیں اور ان کے تمام اشعار ایک جیسے نظر آتے ہیں۔ مگر پاکستان میں ان پر بار بار جو قدغن لگائے ان کے نتیجے میں اور اس وقت کے تمام روس اور دیگر ممالک میں ان کے اشتراکی دوستوں کے ذریعے انہیں خوب خوب شہرت ملی میرا خیال ہے کہ جس طرح دوسری جنگ عظیم کے بعد دنیا کے بدلتے نقشے میں برطانیہ کی کمزور حیثیت نے برطانیہ کو ہندوستان چھوڑنے پر مجبور کیا اور پھر آزادی کی لڑائی میں گاندھی جی جیت گئے ٹھیک اسی طرح قید و بند نے فیض صاحب کے لئے جو ہمدردیاں اکٹھا کیا اس کے نتیجے میں وہ اقبال کے بعد اردو کے عظیم ترین شاعر کہلائے لیکن اب جب کہ وقت گزر چکا ہے اور جذبات کی دھند بھی صاف ہو چکی ہے تو نہ صرف ہندوستان کے فاروقی بلکہ پاکستان کے حمید نسیم بھی اقبال کے بعد میرا جی کو اردو نظم کا سب سے بڑا شاعر ثابت کر رہے ہیں (صفحات ۹) اور فیض صاحب کا مقام ان کے بہت نیچے متعین رہا ہے۔ فاروقی صاحب کا یہ اعتراض بھی بجا ہے کہ شاعری کو لوگ سوانح عمری سمجھ لیتے ہیں اور غالباً اسی بنیاد پر نقادوں میں شاعری کا ثابت بھی تعین ہو جاتا ہے۔

اس بار کہتی ہے خلق خدا اس کے تحت عادل منصور غضب اور جلی کٹی باتوں پر مبنی خطوط پھر کس قدر تلخ جواب دیکھ کر مایوسی ہوئی اور "شب خون" کی پر سکون دنیا میں بھی گھٹن کا احساس ہوا۔

مونگیر　　　　قیصر اقبال

● حسین الحق نے اقبال کے جو اشعار "علیہ حوالہ" پیش کئے ہیں وہ سب کے سب خدا کی ذات سے منسوب ہیں۔ محمد علوی کے سلسلے میں کفر کا فتویٰ اس لئے دیا گیا کہ ان کے شعر میں خدا کی نازل ہونے کی بات ہے۔

.... "آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے" عظیم مرزا کتاب نما شمارہ اگست ۹۸ کے تحت محمد علوی خود فرماتے ہیں :

"جن دو شعروں کی وجہ سے مجھ کو کفر کا فتویٰ ملا ہے میں انھیں اپنی آئندہ کتاب میں شامل نہیں کروں گا اور ان پر سپاہی پھیر رہا ہوں ، انھیں منسوخ کر رہا ہوں ۔ نادانستہ اگر مجھ سے کوئی کفر کلامی ہوئی ہے تو میں صدق دل سے توبہ کرتا ہوں ۔ خدا مجھے معاف کرے ۔"

ایا اس کے بعد بھی کچھ کہنا ہے ؟

ظہیر غازی پوری ، رؤف خیر اور فصیح اکمل کے خطوط اور آپ کے جواب باصواب پڑھ کر لطف آیا ۔ لیاقت علی عاصم کی غزل اچھی لگی ۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ انٹرویو بھی معلوماتی ہے ۔

شاہد کلیم

•

● شمارہ نمبر ۸ پڑھ کر آسودگی حاصل ہوئی ۔ نظمیں ، غزلیں ، افسانے سبھی معیاری ہیں ۔ لیکن فضا ابن فیضی کی غزلوں نے ہمیشہ کی طرح مزہ نہیں دیا ۔

آپ کی غزل میں مصحفی کا پورا شعر شائع ہوا ہے ۔ اور نوٹ بھی لگایا گیا ہے کہ یہ مصحفی کا ہے تو کیا ایسا کرنا جائز ہے ۔ اس کے بارے میں کچھ روشنی ڈالیں ۔

نمایاں ضیائی

اورنگ آباد (ایم پی)

دوسرے شعرا کا کلام اپنے کلام میں شامل کرنا پرانی رسم ہے اور ایک طرح خراج عقیدت ہے جو ایک شاعر دوسرے شاعر کی خدمت میں پیش کرتا ہے دوسروں کے کلام کو اپنے کلام میں پیوست کرنے کے دو طریقے ہیں ایک کو تضمین کہتے ہیں اور دوسرے کو اقتباس ۔ میں نے اقتباس والا طریقہ اختیار کیا ۔

شمس الرحمٰن فاروقی

الہ آباد

● میرا جی کو پہلا اور فیض کو پانچواں مقام دے کر آپ نے نئے ادبی کلچر کو مستحکم کرنے کی کوشش کی ہے ۔ بے شک ہم ایسے لوگ بھی نئے ادبی کلچر کے حق میں ہیں ۔ لیکن اس نئے ادبی کلچر اور گزشتہ ادبی کلچر میں بنیادی فرق جانبداری اور غیر جانبداری ، انانیت اور عاقبت کا ہے ۔ یعنی فیض کو پانچویں درجے کا شاعر ٹھہرانا نادرست نہیں بشرطیکہ راجی کو تیسرے یا چوتھے درجے کا شاعر نہ قرار دیا جائے ۔ (کہیں ایسا تو نہیں کہ ناپسند ہونے کی وجہ سے فیض پانچویں درجے کا شاعر ہو گیا اور جدید ہونے کے سبب میرا جی پہلے درجے کا ؟) [1]

خالد عبادی

---

[1] اس سلسلے میں سرور صاحب کا خط اوپر ملاحظہ ہو ۔ میں نے فیض کو پانچویں درجے کا شاعر نہیں ، پانچ سب سے بڑے جدید شاعروں میں پانچویں نمبر پر رکھا ہے ۔ (شمس الرحمٰن فاروقی)

اب بزم میں

● مرحوم اوپندر ناتھ اشک سے انٹرویو آصف فرخی نے کراچی میں ۱۹۸۹ میں کیا تھا پر جگہ جگہ اشک صاحب کی تصدیق و تصحیح ہے ۔ یہ مجموعہ ہندوستان میں اب تک غیر مطبوعہ تھا اشک صاحب کے انتقال کے بعد اس کا مسودہ اشک کے صاحبزادے نیلابھ اشک نے ہمیں دیا ہم ان کے ممنون ہیں ۔ آصف فرخی کے دو افسانوی مجموعے "آتش فشاں" اور "شہر ماجرا" چند دنوں پہلے شائع ہوئے ہیں

● چودھری ابن النصیر کا یہ مضمون ہندوستان کے ادبی رسائل کو بھیجا ہے ۔ اس کی دوسری قسط بھی جلد شائع ہوگی ۔

● خالد جاوید اب بریلی کالج میں فلسفے کے استاد مقرر ہو گئے ہیں ۔

● عرفان صدیقی کی یہ غزلیں ان کے نئے سلسلۂ غزل کا ایک حصہ ہیں ۔ یہ پورا سلسلہ ایک مجموعہ کی شکل میں "عشق نامہ" کے نام سے شائع ہوگا ۔ عشقیہ غزلوں کا یہ سلسلہ انگریزی شاعر ڈی جی روزیٹی (D.G. ROSSETTI) کی عشقیہ ، اسراری ، خود سوانحی نظموں کی یاد دلاتا ہے یہ نظمیں سانیٹ کی شکل میں ہیں اور HOUSE OF LIFE کے نام سے ۱۸۸۱ میں شائع ہوئیں

● فریڈرک کروز FREDERICH CREWS کیلی فورنیا یونیورسٹی برکلی میں انگریزی ایمریٹس پروفیسر ہیں ۔ ان کا یہ مضمون THE EMPEROR REDRESSED نامی کتاب میں شامل ہے یہ کتاب ایلا باما یونیورسٹی سے ۱۹۹۵ کے اواخر میں شائع ہوئی ۔ ۱۹۹۲ میں ایلا باما یونیورسٹی میں جدید ادبی نظریات پر بحث کی غرض سے ایک کانفرنس ہوئی تھی یہ کتاب اسی کانفرنس میں پیش کئے گئے مقالات اور ان پر بحث پر مشتمل ہے ۔ توقع ہے کہ اس کتاب کی وہی اہمیت حاصل ہو جائے گی جو جانس ہاپکنس یونیورسٹی میں واقع شدہ کانفرنس کے بارے میں اس کتاب کو حاصل ہوئی جو THE LANGUAGE OF CRITICISM AND THE SCIENCES OF MAN کے نام سے جانس ہاپکنس سے ۱۹۷۰ میں شائع ہوئی اور بعد میں STRUCTURALIST CONTROVERSY کے نام سے مشہور ہوئی ۔

● منصور اعجاز پیشے کے اعتبار سے فوٹو گرافر اور مہاراشٹر کے نوجوان ادیب و شاعر ہیں ۔ ان کا مجموعہ "چاندنی کا درد" حال ہی میں شائع ہو گیا ہے ۔

● منظر سلیم نے یہ نظم اپنے ایک دوست کی علالت کے دوران کہی تھی ۔ ALZHEIMERS ایک لا علاج اور سفاک مرض ہے جو یادداشت کو کمزور اور دماغ کو بے جان کر دیتا ہے بہت دھیما عمل کئی برسوں تک جاری رہتا ہے اور آخر میں مریض کو اس حالت تک پہنچا دیتا ہے جسے نظم میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔

بڑی خوشی کی بات ہے کہ ۱۹۹۵ کا اقبال سمان جناب اوپیندر ناتھ اشک کو ملا۔ یہ خبر ان کے انتقال سے چند دن پہلے آگئی تھی۔ ان کی بیگم اور مشہور افسانہ نگار محترمہ کوشلیا اشک نے مرحوم شوہر کی طرف سے انعام حاصل کیا اور یہیں اعلان کیا کہ انعام کی رقم سے اشک مرحوم کی یاد میں ایک ادبی ٹرسٹ قائم کیا جائے گا۔

• ۱۹۹۵ کا گیان پیٹھ انعام ملیالی کے مشہور فکشن نگار، ایڈیٹر اور فلم ساز ایم۔ ٹی واسو دیون نایر کو ملا ہے۔ اس سال کا سرسوتی انعام (جو رقم کے لحاظ سے ہندوستان کا سب سے بڑا انعام۔ تین لاکھ روپے ہے) ملیالی ہی کی مشہور بزرگ شاعرہ ایمن بالامنی اماں کو ان کی طویل نظم "نیویدم" پر ملا ہے۔ قدامت کے لحاظ سے گیان پیٹھ انعام مقدم ہے اور ایک زمانے تک یہ ہندوستان سب سے بڑا ادبی انعام (ڈیڑھ لاکھ روپے) تھا۔ گیان پیٹھ انعام تو اردو میں فراق گورکھپوری اور قرۃ العین حیدر کو مل چکا ہے لیکن سرسوتی انعام اب تک کسی اردو والے کو نہیں دیا گیا ہے۔

• ۱۹۹۵ کا گون کور انعام GONCOURT PRIX (جو فرانس کا سب سے اہم ادبی انعام ہے، اگرچہ اس کی رقم بالکل واجبی ہے) روسی نژاد فرانسیسی ناول نگار آندرے ماکین (ANDREI MAKINE) کو اس کتاب "شہادت فرانسیسی" (LE TESTAMENT FRANCAIS) پر ملا ہے۔ ہم تمام انعام یافتگان کو مبارکباد دیتے ہیں۔

• سلمان رشدی کی کتاب THE MOOR'S LAST SIGH ہندوستان میں نایاب ہے۔ اگرچہ اس کتاب پر حکومت نے کوئی باقاعدہ پابندی نہیں لگائی ہے لیکن چونکہ اس کتاب کے ایک کردار کو بال ٹھاکرے کے نمونے پر ڈھالے گئے ہونے کی خبریں/افواہیں ہیں لہٰذا احکام سلطنت نے کتاب کو محکمۂ کسٹم کے ذریعہ ضبط کرا لیا ہے۔ اردون شوری کا بیان ہے کہ خود بال ٹھاکرے کو اس بات پر کوئی اعتراض نہیں کہ ان کا مذاق اڑایا جائے (!) ارون شوری نے کتاب پر غیر رسمی لیکن سخت پابندی پر احتجاج بھی کیا ہے اور کہا ہے کہ حکومت اس معاملے پر اپنی پوزیشن صاف کیوں نہیں کرتی؟ سلمان رشدی نے ایک حالیہ بیان میں تصدیق کی ہے کہ ناول کے ایک کردار اور بال ٹھاکرے میں کچھ مشابہت ہے۔ انہوں نے ہمارے وزیر اعظم کو خط لکھا ہے کہ سنا ہے آپ خود یہ کتاب پڑھتے ہوئے دیکھے گئے لیکن آپ کے افسران اسے ملک میں آنے سے روک رہے ہیں۔ واضح رہے کہ ہندوستان کی کسی سیاسی یا سماجی پارٹی نے اس کتاب کے ساتھ ناروا سلوک کو تحریر کی آزادی پر ضرب نہیں قرار دیا ہے۔ (حالیہ اطلاعات کے بموجب یہ پابندی ہٹالی گئی ہے)۔

• یہ خبر ہمارے لئے دلچسپی اور مسرت کا باعث ہے کہ حکومت بہار کا گزٹ اب اردو میں بھی شائع ہونے لگا ہے۔ گزٹ کا پہلا شمارہ چند دن ہوئے منظر عام پر آیا ہے۔

• گزشتہ دنوں نوبل انعام یافتہ مشہور روسی انگریزی شاعر جوزف براڈسکی کا چھپن سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ عام خیال یہ ہے کہ اسٹالن کے بعد والے عہد کا سب سے بڑا روسی شاعر جوزف براڈسکی تھا۔ براڈسکی نے خاصی مصیبت اور بہت تنگی کے عالم میں اپنی جوانی کے دن گزارے۔ پھر ۱۹۷۲ میں وہ آڈن AUDEN کی کوششوں اور ہمت افزائی کے باعث کسی صورت ترک وطن کر کے یورپ اور پھر امریکہ چلا آیا۔ یہاں اس نے شروع شروع میں روسی میں ہی لکھا بعد اس نے روسی انگریزی دونوں میں لکھنا شروع کیا یا روسی میں لکھ کر خود ہی انگریزی میں ترجمہ کرتا تھا۔ اس کی دو انگریزی نظموں کا ترجمہ ہم نے "شب خون" میں شائع کیا تھا۔

• گزشتہ دنوں ہندی کے مشہور طنز نگار ہری شنکر پرسائی کا بھی انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ۷۲ سال کی تھی۔ ہری شنکر پرسائی کے تراجم "شب خون" میں شائع ہو چکے ہیں۔ اور ان کے مضامین کا انگریزی ترجمہ چودھری محمد نعیم نے دو سال ہوئے کیا تھا۔ یہ ترجمہ برادر اس کے معتبر پبلشر نے شائع کیا ہے۔ ہری شنکر پرسائی واحد ہندی طنز نگار تھے جن کے یہاں پھوہڑ پن اور سستے ٹھٹھول کی جگہ سنجیدہ طنز کی شان ملتی ہے۔

• چند ہفتے ہوئے علی گڑھ یونیورسٹی کے صدر شعبۂ اردو پروفیسر نعیم احمد کا انتقال ہو گیا۔ نعیم احمد جعفر زٹلی کے کلیات اور "شہر آشوب" نامی ایک کتاب کی مدون کی حیثیت سے شہرت اور اعتبار حاصل کیا تھا۔ ادارہ مرنے والوں کے غم میں ماتم گسار ہے۔

• انجمن ترقی اردو پاکستان کے صدر جناب نور الحسن جعفری کا گزشتہ دنوں اسلام آباد میں انتقال ہو گیا۔ وہ اسلام آباد میں ایک بین الاقوامی ادبی کانفرنس میں شرکت کے لئے تشریف لے گئے تھے۔ جعفری صاحب کا تعلق الہ آباد سے تھا۔ وہ پاکستان میں متعدد اونچے عہدوں پر فائز رہے تھے۔ انہوں نے گزشتہ برس اپنی خود نوشت کے کئی ابواب شائع کرائے تھے۔ اور نثر کی شگفتگی، مزاج کی روانی، اور انکسار کے باعث خراج تحسین وصول کیا تھا۔ مشہور شاعرہ جناب ادا جعفری ان کی بیگم ہیں۔ ہندوستان کا اردو حلقہ ان کے غم میں شریک ہے۔

• الہ آباد کے مشہور و مقبول غزل گو جناب حمید قیصر کا چند دن ہوئے طویل بیماری کے بعد انتقال ہو گیا۔ ایک زمانہ تھا جب حمید قیصر ملک کے ہر بڑے مشاعرے میں مدعو ہوتے اور اپنے کلام اور آواز سے مشاعرہ لوٹ لیتے۔ انھیں جدید ادب سے بھی گہری دلچسپی تھی اور ادارۂ "شب خون" سے ان کا ربط قدیمی تھا۔ اللہ مرحوم کے درجات بلند کرے۔

ाल वोरा
, उत्तर प्रदेश

म चाहे

ोरा गांधी

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

اختر الایمان

۱۹۱۵-۱۹۹۶

داغ حرمان تو ہرگز نہ رود از دل ما

شب خون

مارچ ۱۹۹۶

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۲۲۷۲
مطبع: IPCO الٰہ آباد
فی شمارہ: بارہ روپے

خطاط: سید احمد عباس
سرورق: روبیٹر دیلونے
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے

جلد: ۲۰ شمارہ: ۱۹۲
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ باکس نمبر ۱۳
الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ترتیب و تہذیب
شمس الرحمٰن فاروقی

جدید اردو غزل اور نئی شعریات کی ضرورت

ظفر اقبال

نئی شعریات کی جتنی ضرورت آج ہے' شاید پہلے کبھی نہیں تھی۔ اس لئے کہ جس قدر کسمپرسی اور بے کشی آج طاری ہے پیشتر ازیں یہ صورت حال نہیں تھی۔ کتابیں دھڑا دھڑ چھپ رہی ہیں اور روایتی سانچے میں ڈھلے ہوئے اشعار ٹنوں کے حساب سے برآمد ہو رہے ہیں حالانکہ روایتی انداز و سلوک میں اب مشکل ہی سے اتنی گنجائش رہ گئی ہے کہ بہت زور لگا کر بھی عمدہ شعر نکالا جا سکے۔ قلعی کی اور اس سے بڑھ کر ذوقِ شعر کی روز افزوں کمیابی نے ایک گل یہ بھی کھلایا ہے کہ جیسی تیسی شاعری مارکیٹ میں آ رہی ہے۔ اکثریتی کم ذوق قارئین کے لئے وہی شاعری کی معراج قرار پاتی ہے' بلکہ اب تو کسی حد تک خود شاعر ہی دوسرے شاعر کا سنجیدہ قاری رہ گیا ہے اور وہ بھی اس دوران اپنے تعصبات اور ذاتی تحفظات روا رکھتے ہوئے۔ شاعر کو البتہ اس کا ایک فائدہ ضرور پہنچ رہا ہے کہ شعری ذوق کی اس کمیابی کے زمانے میں اس کے عیب اور کم معیاری ڈھکے چھپے ہی رہ جاتے ہیں لیکن آئندہ جوں جوں تعلیم عام ہوگی اور ذوق ادب بھی نئی کروٹیں لے گا تو اس وقت کے قاری کا موجودہ شعر و ادب کے بارے میں رویہ استرداد اور بے رحمی کا ہو گا جبکہ اس وقت موجودہ شاعر اس کی تلافی کر سکنے کے قابل نہیں رہے گا۔

تاہم ان حالات کے باوجود نئے شعریات کی تدوین و تشکیل کی ضرورت محسوس نہیں کی جا رہی۔ ہمیں اس کی فرصت اور ضرورت ہی شاید نہیں ہے کہ ہمارے ارد گرد دنیا میں جو تیز رفتار تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں ان کا ادراک کر کے معاصر شعر و سخن کو اس کی ضرورت اور تقاضوں کے مطابق ڈھالئے اور اسے اپ ٹو ڈیٹ یا تازہ تر کرنے کے ضمن میں کوئی مربوط یا انفرادی کوشش ہی کی جائے۔ ہماری شعریات میں غزل کی صورت حال سب سے زیادہ ابتر اور دگرگوں چلی آ رہی ہے۔ اس کا معیار اب بھی یہ سمجھا جاتا ہے کہ اسے گایا جا سکے یا زیادہ سے زیادہ' اس کے اشعار موقع و محل کے مطابق استعمال کئے جا سکیں اور بس۔ سب سے بڑی مصیبت یہ ہے کہ قاری ہو یا خود شاعر' اس کے پاس شعر و شاعری کو دینے کے لئے مناسب وقت بھی دستیاب نہیں ہے جبکہ شعر کو جب تک اوڑھنا بچھونا نہ بنایا جائے' کوئی ثمر آور نتیجہ برآمد نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ ایک شاعر جتنا وقت شاعری کو دیتا ہے' خود شاعری بھی اسے اتنا ہی وقت دیتی ہے۔ یعنی نتیجہ بھی اسی حساب سے نکلتا ہے۔ حد یہ ہے کہ شاعری نہ تو قاری کا مسئلہ رہی ہے نہ خود شاعر کا۔ صرف طلبہ' طالبات اور امتحانوں کی دلچسپی کی حد تک محدود ہو کر رہ گیا ہے' جس کا نتیجہ یہ ہے کہ شاعری کم و بیش اسی طبقہ کے قارئین کو سامنے رکھ کر تخلیق کی جا رہی ہے کہ شاعری کی کتابوں کو مارکیٹ بھی خاص حد تک یہی طبقہ فراہم کرتا ہے۔

نقادوں اور تنقید نگاروں کا حال اس سے بھی خراب ہے۔ اگر انہیں کسی شاعر یا مجموعہ کلام پر بات کرنے کی توفیق ہوتی بھی ہے تو چند توصیفی کلمات لکھ کر وہ اپنے فرائض منصبی سے فارغ ہو جاتے ہیں کیونکہ نئی شعریات ہمارے نقاد کا بھی مسئلہ نہیں ہے' حالانکہ ہونا چاہئے۔ لیکن حرام ہے جو کوئی نقاد ماسوائے رسمی تعریف کے کچھ کر کے دینے کو تیار ہو' کیونکہ وہ اپنی پی آر خراب نہیں کرنا چاہتا جس پر مجموعی لحاظ سے ہمارے شعر و ادب کا دارومدار بھی چلا آ رہا ہے۔ کبھی سنا کرتے تھے کہ تنقید بعض اوقات تخلیق کا درجہ بھی حاصل کر لیتی ہے لیکن اب یہ چیز تقریباً سرے سے ہی ناپید ہے۔ نقاد حضرات کبھی شاعروں ادیبوں کی رہنمائی کا فریضہ بھی سرانجام دیا کرتے تھے لیکن اب صرف اور صرف سالانہ جائزہ پیش کرتے ہیں جو کہ سراسر منشیانہ اور اس لئے آسان کام ہے' تنقید کی بجائے منشی گیری اس کے لئے زیادہ مناسب لفظ ہو سکتا ہے۔ چنانچہ قدرتی طور پر شاعر اور قاری

حد تک ہی شعر و ادب میں دلچسپی کم نہیں ہوئی بلکہ شعر و ادب کی پرکھ پڑتال کرنے والے بھی اس غرض تساہل و تغافل شعار برابر کے شریک ہیں اور اگر کوئی نقاد اس سلسلے میں کوئی بات کرتا بھی ہے تو وہ صدا بصحرا ثابت ہوتی ہے کیونکہ شعر و ادب میں عمومی دلچسپی کے معدوم ہونے کے برابر رہ گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری میں نہ کسی نئی تحریک چلنے کا سراغ ملتا ہے اور نہ ہی اس موضوع پر کسی بحث مباحثے کا کوئی نشان ملتا ہے اور سبھی اپنی طرزِ فن کی بانسری بجاتے نظر آتے ہیں۔

ہماری زیادہ تر شاعری چونکہ صنف غزل میں ہو رہی ہے اس لئے بات غزل ہی کے حوالے سے آگے چلے گی۔ اسے نیم وحشی صنف سخن کہا گیا ہے جبکہ میں خود غزل کو غزل کہنے کے باوجود اسے ایک بیہودہ صنف سخن بھی قرار دیتا ہوں' اور وہ اس لئے بھی کہ جو غزل آج تک کھی جا رہی ہے وہ اساتذہ کی رنگا رنگ جگالی کے سوا اور کچھ نہیں ہے' لہٰذا اگر ان موضوعات پر ہمارے اساتذہ اس سے بہتر انداز میں شعر کہہ گئے ہیں تو ہمیں یہ تکلف روا رکھنے کی کیا ضرورت ہے' سوائے اس کے کہ ہم محض اپنی ذاتی ضرورت' نام و نمود یا بیکار مباش کچھ کیا کر' کے تحت کشتوں کے پشتے لگائے چلے جا رہے ہیں۔ بیشتر شعراء نہ صرف اپنی کتابوں کی رونمائیاں بلکہ خود کتابیں بھی اپنے ہی خرچ پر شائع کروا کر اس عظیم ادبی خدمت سے سرخرو ہوا کرتے ہیں۔ وہ کتابیں جنہیں ان کے احباب' قرب و جوار میں رہنے والوں کے سوا اور کوئی نہیں پڑھتا۔ کچھ حضرات نے اپنی کتابوں کی اشاعت اور فروخت کو باقاعدہ ایک فن کا درجہ دے دیا ہے' یعنی ان کی کتاب چھپتی تو ہے ہی' کسی حد تک بکتی بھی ہے لیکن خود شاعری ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ پائی۔ یہ کام کچھ نئے شاعر زیادہ جوش و خروش سے کر رہے ہیں اور اصولی طور پر اس سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا' لیکن جہاں تک نئی شعریات متعارف کرانے کا تعلق ہے تو اس کی زیادہ تر ذمہ داری بھی نوجوان اور نئے شاعروں ہی کا درد سر ہے اور ہمیشہ رہی ہے' لیکن حرام ہے جو بنیادی شعری دسترس حاصل ہونے کے باوجود کبھی انہیں ایک کھینچی ہوئی لکیر سے ایک قدم بھی آگے بڑھنے کی توفیق ہوئی ہو' انہوں نے شعر میں کوئی نیا نظریہ دینے کا تکلف کیا ہو' یا اپنے ہم عصروں سے مختلف ہی ہونے یا نظر آنے کی کوئی سنجیدہ کوشش کی ہو' یا کبھی ان حضرات نے سوچا ہو کہ غزل کے اس مُردے کو آخر کتنی بار زندہ کیا جا سکتا ہے جبکہ یہ تو بہت دور کی بات ہے کہ اس صنفِ سخن کی قلب ماہیت ہی اس طور کی جا سکے کہ اس کی کہولت اور یبوست ہی سے کسی طور پر چھٹکارا حاصل کیا جا سکے۔ اگرچہ جدید غزل کے حوالے سے نئی شعریات کی تلاش و قیام کا معاملہ اپنے محدودات کے لحاظ سے ایک قولِ محال ہی نظر آتا ہے' لیکن گنجائش یہاں بھی پوری کی پوری موجود ہے' اس لئے کہ غزل ہمارے کلچر اور خون میں اس قدر رچ بس گئی ہے اور اپنی جڑیں اس حد تک گہری اتار چکی ہے کہ باقی دنیا میں نامانوس ہونے کے باوجود یہ صنف سخن اب بھی' اور اس گئی گزری حالت میں بھی اپنے اندر بے پناہ امکانات رکھتی ہے بشرطیکہ اسے کوئی ان امکانات کو بروئے کار لانے والا میسر آ سکے' جس کے لئے نئے غزل گو ہی اس کی امید گاہ قرار پا سکتے ہیں۔ ہجر و وصال کے ساتھ ساتھ تصوف اور دروں بینی کے موضوعات بھی کافی حد تک پٹ چکے ہیں جب تک کہ ان میں خصوصی تازہ کاری کا تڑکا اور پیوند نہ لگایا جائے۔ بنیادی گھپلا یہ ہے کہ ہمارے ان شعراء خصوصاً" غزل کہنے والے حضرات علم کے اس حد تک دشمن واقع ہوئے ہیں کہ مطالعہ کی زحمت خال خال ہی اٹھاتے ہیں اور اس طرح بین الاقوامی ادبی تناظر میں ان کا آئی کیو محدود بلکہ مقامی ہو کر رہ جاتا ہے لیکن ستم بالائے ستم یہ ہے کہ آئی کیو مقامی ہونے کے باوجود ان کی شاعری میں مقامی خوشبو تک مناسب طور سے دستیاب نہیں ہوتی۔ کسی نے بہت تیر مارا تو اپنا ایک لہجہ یا اسلوب ایجاد و اختیار کر لیا اور اسی کو حاصلِ مقصود قرار دیتے ہوئے اس کے ساتھ عمر بھر چمٹے رہے حالانکہ ایک منفرد لہجہ بھی زیادہ دور اور دیر تک آپ کا ساتھ نہیں دے سکتا جب تک کہ آپ جملہ عصری آگہی کے ہتھیاروں سے پورے طور پر مسلح نہ ہوں اور عصری آگہی سے ظاہر ہے کہ عالمی آگاہی ہی مراد ہے۔ چنانچہ مذکورہ صدر صورت احوال کا نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں بعض حضرات لیجنڈ بنے پھرتے ہیں حالانکہ رعایتی نمبر دینے کے بعد بھی وہ زیادہ سے زیادہ تیسرے درجے کے شاعر قرار پا سکتے ہیں کیونکہ شاعری کا اصل معیار وہ نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے جو ہمارے ہاں نافذ کر دیا گیا ہے جبکہ ان کی شاعری ان کے اندر سے اٹھنے کی بجائے ان پر بنی بنائی ہی وارد ہوتی ہے۔ فی الاصل وہ اپنے کسی سینئر کا نقلی ایڈیشن ہوتے ہیں یا قطعاً" غیر شعری بنیادوں پر اہمیت حاصل کر جاتے ہیں' لیکن اس تمام تر کبر کے باوجود اپنے دل کے اندر وہ خوب اچھی طرح جانتے اور سمجھ رہے ہوتے ہیں کہ وہ کتنے پانی میں ہیں۔ یہ ان کی خوش قسمتی بھی ہے اور بدقسمتی بھی کہ اصل معیار سخن سے انہیں کبھی واسطہ ہی نہیں پڑا اور اپنی کمزور بنیاد شہرت ہی کے نشے سے سرشار رہتے ہیں کہ ان کا حاصلِ مقصود شعری ارتقاء نہیں بلکہ اپنی اس شہرت کی حفاظت ہے جس کی کوئی اصل بنیاد سرے سے ہی ناپید ہے۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ بالعموم کوئی بھی شہرت یافتہ شاعر اپنی شہرت کی قیمت پر' یا اسے خطرے میں ڈالتے ہوئے شاعری کے مستقبل یا اس کے اضمحلال کے بارے میں پریشان ہونا پسند نہیں کرے گا کہ یہ سراسر سرپھروں کا کام ہے' چنانچہ آپ اپنی شاعری کو کسی مخصوص لب و لہجے کا تڑکا لگانے میں کامیاب ہو بھی جائیں تو بھی نئی شعریات کے حوالے سے آپ کا سارا کام سبھی رائیگاں ہی کے کھاتے میں جائے گا کیونکہ موجودہ شعریات نہ صرف بری طرح پٹ چکی ہیں بلکہ مستقبل کیا' یہ ابھی سے بے محل' بے سود اور از کار رفتہ نظر آتی ہیں۔

میں نہ تو کوئی تخلیقی (یا غیر تخلیقی) نقاد ہوں اور نہ ہی بحیثیت شاعر کے کسی ترو تازہ ذہن کا مالک' چنانچہ نئی شعریات کے بارے میں کہ انہیں کیا اور کیسی ہونا چاہئے اور انہیں ممکن بنانے کے لئے کیا کیا اقدامات اٹھائے جانا چاہئیں۔ میں اس ضمن میں کوئی رہنمائی کرنے سے قطعاً" اور یکسر قاصر ہوں' میں صرف اس کی ضرورت کا احساس دلا سکتا ہوں کیونکہ ایک عرصہ دراز سے شعر و ادب میں تازہ ہوا کا جھونکا کہیں سے نہیں آ رہا' کم از کم میں یہ ضرور محسوس کرتا ہوں اور اگر باقی حضرات اس کا احساس نہیں رکھتے تو میں ان کے حوصلے کی داد دیتا ہوں۔ پھر' میری حیثیت ہی کیا ہے کہ میں تو اپنی شاعری سے کسی بھی زمانے میں مطمئن نہیں رہا۔ تاہم ایک بات تو طے ہے کہ نئے شعریات کی طرف پیش رفت کے سلسلے میں جو کچھ بھی کیا جائے گا وہ بنیادی طور پر متنازعہ ہوگا اور اس بات کا پورا پورا امکان موجود ہے کہ اسے یکسر مسترد ہی کر دیا جائے' لیکن یہ خطرہ بہرحال مول لینا پڑے گا کیونکہ بظاہر غیر متنازعہ اور قابل قبول شاعری بھی اس کے راستے کی رکاوٹ بننے کی کوشش کرے گی اور اس کے علمبردار بھی' لیکن اس کے باوجود' انحراف کرنے والے ہر زمانے میں موجود ہوتے ہیں جو ہرچہ بادا باد کہتے اور ہر طرح کا خطرہ مول لیتے ہوئے اختلاف و انحراف کے اس بحر ناپیدا کنار میں کود پڑتے ہیں اور انجام کی بھی پروا نہیں کر رہے ہوتے کہ یہ کام وضعداری اور شرافت سے ثمر آور نہیں بنایا جا سکتا لیکن آہستہ آہستہ گرد و غبار بیٹھنا شروع ہو جاتا ہے اور متنازعہ اور غیر تسلیم شدہ بالآخر تسلیم شدہ اور

غیر متوازن قرار پاتا ہے ـــــــــ تاہم نئی نظم آزادی پر بظاہر کر چکی ہے اور اب نثری نظم نکالنے پر ہے لیکن نثری نظم کے حامیین اور منکرین محض اس کے نثری ہونے کی وجہ سے برافروختہ ہیں ورنہ اس زبان کا استعمال نثری نہیں بلکہ انتہائی شاعرانہ ہوتا ہے جبکہ وزن اور دیگر لوازمات کی عدم موجودگی میں نثری نظم میں کسی فالتو لفظ کی گنجائش بھی سب سے کم ہوتی ہے۔ نئی شعریات بہرحال کوئی فن نہیں ہے جسے رہاتے ہی کھٹا کھٹ نئی شعریات تخلیق ہونا شروع ہو جائیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ کام وہی لوگ کریں گے جن کا اس پر پختہ یقین ہوگا اگرچہ دوسروں سے مختلف یا غیر معمولی نظر آنے کی خواہش میں ہر شاعر ساری عمر کوشش کرتا بھی ہے اور فی الاصل ایسا کر کے وہ بزعم خویش نئی شعریات ہی کا ڈول ڈال رہا ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ نئی شعریات کا مطلب صرف دوسروں سے مختلف بلکہ منفرد ہونا بھی نہیں ہے بلکہ اس کا تقاضا تو یہ ہے کہ شاعری کی شکل و صورت کے ساتھ ساتھ اس کے معیارات کو بھی بدل دیا جائے۔ نئی شعریات انتہائی غیر مانوس ہونے کے باوجود اپنی بھی ہے۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے اور ہمارے پیش نظر بھی جدید غزل ہی ہے' تو میں سمجھتا ہوں کہ نئی شعریات کا باقاعدہ قابل ذکر اور نتیجہ خیز آغاز جدید غزل ہی میں ہوگا کہ جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے' یہ عجوبہ روزگار صنف اپنے اندر بے پناہ اور ناقابل تصور امکانات رکھتی ہے۔ نظم گو حضرات اور بعض پڑھے لکھے نظریاتی اعتبار سے اس کے مخالف ضرور ہیں لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ وہ صرف بری اور خراب غزل کے مخالف ہیں' یعنی وہ روایتی غزل جو اپنے امکانات بروئے کار لا چکی ہے اور جسے اس کی موجودہ صورت میں جاری رکھنے سے بڑی بیہودگی اور کوئی نہیں ہو سکتی۔ جدید غزل ویسے بھی جوں جوں ماضی قریب کا سفر طے کر کے مختلف شکلیں اختیار کر رہی ہے۔ یہ نظم کے زیادہ قریب آ رہی ہے اور اگر اس کا یہ ارتقائی سلسلہ جاری رہا تو دونوں صنفوں کے درمیان نہ صرف ایک دوسرے کو برداشت کرنے بلکہ ایک طرح کی ہم وجودیت کی صورت حال بھی پیدا ہو سکتی ہے۔

جدید اردو غزل کے حوالے سے نئی شعریات کی تدوین و تشکیل کے بارے میں میری اپنی سوچ بھی واضح اور مربوط نہیں ہے۔ البتہ میں اس سلسلے میں پریشان ضرور رہتا ہوں اور میری شعری کاوشوں میں اس پریشانی کا اظہار بھی ہوتا رہتا ہے' چنانچہ میں نے اپنی یہ مشکل جس طرح حل کرنے کی کوشش کی ہے' وہ زبان کے نئے شعری استعمال سے ہے جس کے بارے میں کامیابی کا کوئی بھی دعویٰ کرنے کے میں قابل نہیں ہوں۔ البتہ میں یہ بات نہایت ایمانداری سے سمجھتا ہوں کہ زبان کے حقیقی شعری استعمال سے نئی شعریات کی طرف کم از کم ایک رخ سے پیش قدمی ضرور ہو سکتی ہے۔ ویسے بھی زبان اور اس کے استعمال کے بارے میں نسبتاً زیادہ تشددانہ رویّہ رکھنے والے حضرات کے احساسات بھی اب پہلے جیسے بے لچک نہیں رہے' جس کی ایک وجہ شاید میرے جیسے بعض گستاخان زبان کی مستقل مزاجی بلکہ ڈھٹائی بھی ہو جس کے تحت زبان کے نسبتاً آزادانہ استعمال کا عمل کئی برس سے جاری ہے۔ چنانچہ اگر یہ محض جوا تھا تو اسے نتائج سے بے پروا ہو کر کھیلا بھی گیا کیونکہ نتائج سے بے پروائی جوئے کا خاصہ بھی ہے۔ اس میں بنیادی بات یہ بھی ہے کہ زبان کے غیر معمولی استعمال کے بغیر کسی بھی نئی شعریات کی طرف پیش رفت غالباً کی ہی نہیں جا سکتی کہ شاعری الفاظ ہی کا کھیل ہے اور اس کی شکل بنانے بگاڑنے میں الفاظ' ان کا انتخاب اور استعمال ہی بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔

جدید غزل میں اپنی سی کی گنجائش کی ضرورت کا ذکر پہلے آ چکا ہے' نئی شعریات کی صورت گری کے لئے مطالعہ بھی شرط اول قرار دی جا چکی ہے' تاہم ایک مسئلہ اس سلسلے کا یہ بھی ہے کہ یہ جو دنیا بھر کی شاعری کے تراجم دنیا بھر میں دھڑا دھڑ ہو رہے ہیں' تو غزل شاعری کی وہ واحد صنف سخن ہے جس کا کسی غیر ملکی زبان میں ترجمہ کرنا سب سے زیادہ مشکل ہے کیونکہ اس کے مخصوص اشارے اور اصطلاحات ترجمہ کی ہی نہیں جا سکتیں' چنانچہ میری ذاتی ناقص رائے میں جدید غزل کی نئی عمارت تعمیر کرتے وقت اس بات کا خصوصی خیال رکھا جانا ضروری ہوگا کہ اس میں ایسی تبدیلی لائی جانے کی بھی کوشش کی جائے کہ دوسری بین الاقوامی زبانوں میں اس کا ترجمہ کرنا پھر مشکل یا ناممکن نہ رہے۔ جدید غزل میں تسلسل خیال کی روایت پہلے سے ہی موجود ہے جو اس طرح بھی ممد ثابت ہو سکتی ہے کہ کسی بھی غیر ملکی شائق ادب کو اس کا ترجمہ پڑھتے وقت کسی قسم کی جھنجلاہٹ کا احساس نہ ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ ہاؤ ہو کا کام نہیں ہے کہ غزل کے ساتھ سارا کچھ بھی کر گزرا جائے اور اس کے بعد بھی غزل' غزل ہی رہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں شاعر کی ذاتی توفیق ہی وہ چیز ہے جو یہ حق ادا کر سکتی ہے لیکن یہ روش عام ہونے لگے تو رفتہ رفتہ یہ مشکل بھی آسان ہوتی جائے گی۔ اس سلسلے میں ایک حصہ تجویز یہ بھی ہے کہ جدید نظم گو شعراء جدید غزل تخلیق کرنے کی طرف اپنی توجہ مبذول کریں اور اس محاذ میں ہراول دستے کا کردار ادا کریں کیونکہ ان کا مخصوص ذہنی سانچہ اس واقعے کی غزل لکھنے میں کافی حد تک مددگار ہو سکتا ہے جو نظم سے بھی قریب تر ہو اور نئی شعریات کے تقاضوں کو پورا کرتی ہوئی غزل کے مطابق بھی' چنانچہ نئی شعریات کو ممکن بنانے کے ضمن میں جدید نظم گو شعراء غزل کے میدان میں ایک بنیادی اور اہم ضرورت کو پورا کرنے کے سلسلے میں اپنا وہ کردار ادا کرنے میں سرخرو ہو سکتے ہیں جو ان کے لئے مناسب بھی ہے اور ان کا حق بھی۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ نیا غزل گو ایسی مثالوں سے رہنمائی اور حوصلہ حاصل کر کے خود بھی جدید غزل کے ان تقاضوں کو پورا کرنے میں دلچسپی لے گا جو مستقبل کی غزل کو سکّہ رواں بنانے میں بروئے کار لائے جائیں گے کیونکہ ظاہر ہے کہ ادب کی کوئی بھی تحریک یا منصوبہ میکانکی طریقے سے بروئے کار نہیں لایا جا سکتا اور اس میں وہی طور طریقے برتے جا سکتے ہیں جو اس کے ساتھ مخصوص و مختص ہیں۔ تاہم ایسے معاملات میں شعوری اجتماعی مساعی بھی ہوتی رہی ہیں اور ہونا بھی چاہئیں کہ اس طرح کی کوششوں کو زیادہ سے زیادہ مربوط بنا کر معقول حد تک ثمر آور بنایا جا سکتا ہے۔ [illegible] گو جدید اردو غزل میں جن جن کمیوں کا شاکی ہے جب خود غزل کے [illegible] اس سی کمیاں موجود نہیں ہوں گی۔

نیا ہونے کے ساتھ ساتھ یہ ایک نازک کام بھی ہے اور اس دوران اس کی [illegible] میں اختیار کیا جانے والا کوئی بھی مشینی طریقہ اس کے لئے زہر قاتل ثابت ہو سکتا ہے کیونکہ بنیادی طور پر غزل کی شرط اول یعنی لطف سخن کی پابندی اور پاسداری لازمی ضروری ہوگی ورنہ یہ خیال حقیقت بننے سے پہلے ہی اپنے انجام کو پہنچ جائے گا۔ صاحب ذوق قارئین بھی اسے خوش آمدید کہیں گے کیونکہ یہ بات عام طور سے مشاہدے میں آئی ہے کہ آج کل بلکہ کافی عرصے سے مشاعروں میں پڑھی جانے والی جدید طرز احساس کی حامل اور نامانوس پیکر و صورت رکھنے والی غزلوں کو بطور خاص بھرپور داد ملی ہے اور سامعین کی طرف سے نئے ذائقوں کی پرجوش پذیرائی ہوتی ہے' اس ضرورت صرف اس امر کی ہے کہ طرز کہن پر اڑنے کی کوشش نہ کی جائے کیونکہ [illegible]

...ایسی مجبوری ہے جس سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا' بلکہ ہر پرانی روایت کی جگہ نئی [روایت] خود بخود ہی آگے بڑھ کر سنبھال لیتی ہے۔ یہ قانونِ قدرت بھی ہے اور انسانی [ضرورت] کا تقاضا بھی۔ پرانے کو نئے کے لئے جگہ چھوڑنا ہی پڑتی ہے' یعنی۔

کچھ اور بھی سنبھلنے ہزار تھے' ظفر
میں اپنے آپ اٹھ کے زمانے سے آگیا

پرانوں کا ایک کردار ہوتا ہے جسے وہ ادا کرتے ہیں اور بعد کا کام نئے لوگوں کے سپرد کردیتے ہیں' حتیٰ کہ جو نئے آنے والے ہوتے ہیں' ایک نہ ایک دن وہ بھی پرانے ہو کر بالآخر ان کے لئے جگہ چھوڑ دیتے ہیں' بشرطیکہ اپنا یہ کردار وہ آگے بڑھ کر خود سمجھ لیں۔ جو چیز آج نئی ہے کل کو اس نے پرانی بھی ہونا ہے' حالانکہ باتیں وہی ہیں جو ازل سے کہی اور پھر دہرائی جارہی ہیں۔ حضرت علیؓ کا قول ہے کہ "جو باتیں کہی جا چکی ہیں اگر دہرائی نہ جاتیں تو اب تک ختم ہوچکی ہوتیں۔" لیکن اس دہرانے ہی میں راز کی اصل بات ہے کیونکہ کہی ہوئی بات کو شاعر محض دہراتا نہیں بلکہ اپنا آپ بھی اس میں شامل کرکے اسے نئے سرے سے تازہ کردیتا ہے' لہٰذا جو لکھنے والے کلاسیک کا درجہ اختیار کرلیتے ہیں' اس لئے نہیں کہ انہوں نے کوئی نئی بات کہہ دی تھی بلکہ اس لئے کہ انہوں نے پہلے سے کہی گئی باتوں کو اپنی ذات کی آنچ دے کر کندن بنا دیا۔ علاوہ ازیں ادب اور اس کے اسلوب بھی فیشن کی طرح متروک ہوتے اور پھر ان کی تجدید اور احیاء ہوتا رہتا ہے جبکہ نئی شعریات خود منزل بھی ہیں اور راستہ بھی۔

☆☆☆☆☆

حال ہی میں روزنامہ "ڈان" میں محبی افتخار عارف کا ایک انٹرویو شائع ہوا ہے جس میں دیگر باتوں کے علاوہ انہوں نے اس سوال کے جواب میں کہ ماضی و حال کے حوالے سے آپ نے جن خواتین و حضرات ادیبوں شاعروں کا ذکر بطور خاص کیا ہے' آخر کیا وجہ ہے کہ لوگ ان کے بارے میں کچھ زیادہ جانتے نہیں؟ تفصیل کے ساتھ بتایا ہے کہ یہ سوال نہ جاننے کا نہیں بلکہ ترجیحات کا ہے کیونکہ ادب اب ہماری ترجیحات میں شامل نہیں رہا ہے۔ یورپ اور امریکہ میں بعض کتابوں کی دکانوں میں ادب کا شعبہ ہی مفقود ہے' حتیٰ کہ کراچی میں کتابوں کی بعض عمدہ دکانوں کی جگہ جوتوں کی دکانوں نے لے لی ہے۔ ادب میں لوگوں کی دلچسپی روز بروز کم ہوتی جارہی ہے کیونکہ یہ ان کے لئے غیر منافع بخش ہے اور ان کی روز افزوں مادی اقدار سے لگا نہیں کھاتا۔ اگر کسی کو شوقِ مطالعہ ہو بھی تو وہ سستے ناولوں سے یہ پیاس بجھا لیتا ہے۔ لوگوں کے پاس اچھی کتابیں حاصل کرنے اور پڑھنے کا وقت ہی نہیں ہے۔ ایسی ادبی مجلسیں جن میں ادب پارے پیش کئے جاتے اور پھر ان پر بحث و مباحثہ ہوا کرتا تھا' ناپید ہوچکی ہیں کہ سبھی کا واحد مقصد روپیہ بنانا ہی رہ گیا ہے اور یہ کہ ہم اپنے بچوں کو ایک غیر ادبی ماحول میں پروان چڑھا رہے ہیں' وغیرہ وغیرہ۔

صاحبِ موصوف نے ادبی منظر نامے کی ہو بہو عکاسی کی ہے اور میں ان کے ساتھ صد فیصد اتفاق کرتا ہوں بلکہ میں خود بھی اپنی تحریروں میں کئی بار ادبی صورت حال کی ایسی ہی تصویر کشی کرچکا ہوں' لیکن میں اس سے تھوڑا آگے بھی جاتا ہوں اور اس کے اسباب بھی ڈھونڈنے کی سعی کرتا ہوں کیونکہ میری ناقص رائے میں لوگوں کا زر اندوزی کے چکر میں پڑ جانا اس صورت حال کی واحد یا بنیادی وجہ نہیں ہے کیونکہ زر اندوزی تو انسان کی جبلت کے اندر شروع ہی سے موجود ہے۔ البتہ یورپ اور امریکہ میں بعض کتابوں کی دکانوں میں ادبی شعبہ نظر نہیں آتا تو شاید اس لئے بھی کہ وہاں پر کتابوں کی اشاعت کا کام اس قدر وسیع پیمانے پر ہوتا ہے کہ ادبی کتابوں کے لئے الگ سے دکانیں موجود ہیں۔ یہ بات بھی محلِ نظر ہے کہ لوگوں کے پاس کتابیں حاصل کرنے اور پڑھنے کا وقت ہی نہیں ہے۔ الیکٹرانک میڈیا نے البتہ کتاب کی اہمیت کو کسی قدر کم ضرور کردیا ہے لیکن کتاب تو بجائے خود ایک تاریخی ادارہ ہے' اس کی اہمیت گھٹتی بڑھتی بے شک رہے گی' ختم ہرگز نہیں ہوسکتی۔ البتہ جہاں تک لوگوں کی ترجیحات تبدیل ہونے کا تعلق ہے تو یہ بات خاصی حد تک درست ہے لیکن اس کی اپنی وجوہ ہیں اور جو میرا دردِ سر بھی ہے۔

جہاں تک فکشن کا تعلق ہے تو اسے کبھی بھی اعلیٰ درجے کے تخلیقی ادب میں شمار نہیں کیا گیا۔ معاملہ صرف شاعری کا ہے اور افتخار عارف نے جو نام گنوائے ہیں وہ شاعری ہی کے حوالے سے اپنی پہچان رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں شاعری عام آدمی کا کبھی مسئلہ نہیں رہی' ماسوائے چند عوامی یا سیاسی شعراء کے جن کا کلام شاعرانہ کم اور عوامی زیادہ ہوتا ہے جبکہ شاعری صرف شعری ذوق رکھنے والوں کا مسئلہ ہے اور ہمیشہ سے رہا بھی ہے۔ چنانچہ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ شعری ذوق کم ہوگیا ہے لیکن اس کی بھی وجہ ہے کہ شاعری' صاحبِ ذوق لوگوں کی بھی ترجیحات میں شامل کیوں نہیں رہی۔ وجہ صاف ظاہر ہے کہ مروّجہ شاعری ان کے لئے کوئی کشش نہیں رکھتی اور ان کے نزدیک محض وقت کا ضیاع ہے۔ چنانچہ شعرائے کرام کی طرف سے منڈی میں وہ مال سپلائی کیا جارہا ہے جس کی کھپت یا طلب ہی نہیں ہے۔ مختصر یہ ہے کہ موجودہ شاعری صاحبِ ذوق لوگوں کی ضروریات اور معیار پر پورا ہی نہیں اترتی نہ ہی وہ اس سے لطف اندوز ہوسکتے ہیں' بلکہ مروّجہ شاعری ایک ایسا پرانا فیشن بن چکی ہے جو بظاہر متروک ہوجانے کے باوجود جاری بھی رکھنے کی کوشش کی جارہی ہے کیونکہ کوئی مطلوبہ اور نیا فیشن روشناس ہی نہیں کرایا جارہا۔ ورنہ شاعری کی ضرورت جتنی آج ہے' پہلے کبھی نہ تھی۔

یہ تو ہو ہی نہیں سکتا کہ شاعری کے قاری میں کوئی جبلی تبدیلی واقع ہوگئی ہو جس نے اسے شاعری سے کنارہ کشی پر مجبور کردیا ہو۔ سب کچھ ویسا ہی ہے' لیکن ہماری شاعری جو تازہ ہونے کے باوجود اندر سے باسی ہے' قاری کے لئے اپنے اندر کوئی کشش نہیں رکھتی۔ لوگ سنا ہوا لطیفہ دوبارہ سننا پسند نہیں کرتے کیونکہ وہ اس سے لطف اندوز نہیں ہوسکتے' چنانچہ کوئی تازہ کاری ہی ان کی توجہ اپنی طرف مبذول کرسکتی ہے جبکہ آج کا بزعمِ خویش تازہ کار شاعر بھی ان کے معیار پر پورا نہیں اترتا کیونکہ یہ تازہ کاری بھی جعلی اور بغیر کسی گہرائی اور گیرائی کے ہوتی ہے۔ چنانچہ لوگوں کی ترجیحات سے باہر نکل جانے پر کفِ افسوس ملنے کی بجائے شعرا کو چاہئے کہ لوگوں کے بدلے ہوئے ذوق کے پیشِ نظر کچھ اپنے آپ کو بھی بدلیں کیونکہ نئی بات یا نئے طریقے سے کہی ہوئی بات کا قاری اب بھی موجود ہے۔ ویسے تو ہر قسم کی شاعری کا خال خال قاری اب بھی دستیاب ہے لیکن بات صحیح ذوقِ ادب رکھنے والے قاری اور عمدہ شاعری کی ہے جو حال کے ساتھ ساتھ مستقبل کو بھی اپنی زد پر رکھتی ہو لیکن یار لوگ مستقبل تو کجا' حال کو بھی خاطر میں نہیں لاتے اور ماضی ہی کی شاعری پر قناعت کئے بیٹھے ہیں ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ اگر یہ شاعری اپ ٹو ڈیٹ ہے تو اس کا قاری آخر کہاں مرگیا ہے؟ کتاب گھر کیوں ویران ہوگئے ہیں اور شعر و ادب پر بات یا بحث کرنا کیوں کسی کا مسئلہ نہیں رہا ہے؟

ہماری سب سے بڑی بدقسمتی ہی یہ ہے کہ کم و بیش ہر شاعر بد خود غلط ہونے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا اور اپنی ہی شاعری کو شاعری گردانتا ہے جبکہ اپنے سے مختلف کسی شاعر کو تسلیم کرنے یا اعتراف کرنے کو اگر گناہ نہیں تو دنیا کی سب سے بڑی فیاضی ضرور سمجھتا ہے۔

دوسری بڑی مصیبت یہ ہے کہ اکثر شعرائے کرام اتنی کچھ شاعری کر چکے ہیں کہ اگر ان کی سمجھ میں یہ بات آ بھی جائے کہ اب تک انہوں نے محض وقت ضائع کیا ہے اور اب ضروری ہے کہ شاعری کے اصل تقاضوں کے مطابق اپنے اندر کوئی جرأت مندانہ تبدیلی لائیں تو پچھلے سارے کام کو منسوخ کر کے نئی تبدیلی کا خطرہ مول لینا ان کے بس میں ہی نہیں ہوتا۔ تیسری بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارا شاعر ہر وقت مقبول ہونے ہی کے درپے رہتا ہے حالانکہ شاعر کے لئے اس سے زیادہ مضحکہ خیز اور نقصان رساں خواہش اور کوئی نہیں ہو سکتی کیونکہ عمدہ اور اعلیٰ شاعر تو اہل ذوق لوگوں ہی کا پسندیدہ ہوتا ہے جن کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہوتی ہے جبکہ مقبول ہونے کا صاف مطلب یہ ہے کہ آپ ایک دم عامیانہ ہو کر رہ جائیں اور اپنے آپ کو اس سطح پر لے آئیں جو سطحی ذوق رکھنے والوں ہی کا طرۂ امتیاز ہے اور جن کی تعداد ظاہر ہے کہ اصل ذوق رکھنے والوں کی نسبت کہیں زیادہ ہے۔ اس مرحلے پر آپ کا مقابلہ شاعری سے نہیں بلکہ شاعروں سے ہوتا ہے' آپ جیسے یا اپنے سے بھی کم تر درجے کے شعرا سے۔ فیض احمد فیض اور منیر نیازی کی بات اور ہے کہ وہ اہل ذوق لوگوں کے پسندیدہ ہیں جبکہ کم تر ذوق رکھنے والے ان سے صرف مرعوب ہیں اور بس۔ اس کے علاوہ مقبول شعرا کو قابلِ رشک سمجھنے والے شعرا بذاتِ خود قابلِ رحم ہیں۔ کیونکہ اصل مقبولیت وہ ہوتی ہے جس کے لئے آپ کو قسم قسم کے پاپڑ نہیں بیلنے پڑتے' یا آپ کا اعتراف کسی حوالے یا لالچ کے بغیر کیا جائے۔ یہ نہیں کہ آپ کو اس لئے شرفِ قبولیت حاصل ہو کہ آپ شاعر ہونے کے علاوہ فلاں بھی ہیں کیونکہ جب آپ کی شاعری کا حتمی محاکمہ ہوتا ہے تو نہ آپ ہوتے ہیں نہ آپ کا فلاں فلاں ہونا' اس وقت صرف آپ کی شاعری ہی پیش نظر ہوتی ہے' اور اس کی کاغذی قیمت ہی آخری ٹھہرتی ہے۔ سو جو شعرائے کرام شاعر ہونے کے علاوہ بھی کافی کچھ واقع ہوتے ہیں اور اپنی شاعری کے بارے میں خاصے پر اعتماد اور مطمئن بھی' انہیں اس حوالے سے بطور خاص فکرمند ہونے کی ضرورت ہے۔

چنانچہ مقبول ہونے کے سلسلے میں ایک تو یہ بات قابل غور ہے کہ آپ کن لوگوں یعنی کس طرح کے لوگوں میں مقبول ہیں اور یہ کہ آپ کی اس مقبولیت میں آپ کی شاعری کے علاوہ اور کس کس عنصر کی معجزنمائی شامل ہے ورنہ میری ناقص رائے تو ۲۵ برس پہلے بھی یہی تھی کہ

مقبول عوام ہو گیا میں
گویا کہ تمام ہو گیا میں

چنانچہ مقبول ہونے کی کوشش کرنا یا اس کی خواہش رکھنا ہمیشہ دو نمبر شاعروں کا مطمح نظر رہا ہے کیونکہ شاعری تو اپنا انعام خود ہے کہ مقبولیت تو آپ کو انہی لوگوں کا ہم پلہ بنا دیتی ہے جن کے درمیان آپ مقبول ہو جاتے ہیں اور مقبولیت حاصل کر لینے کا سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ آپ اس سطح پر قناعت کر کے بیٹھ جاتے ہیں جو بجائے خود کوئی زیادہ بلند نہیں ہوتی' چنانچہ ایک عمدہ شاعر کے لئے مقبولیت ایک طعنہ سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتی۔ دوسرے لفظوں میں جن کا مسئلہ شاعری ہے' مقبولیت کبھی ان کا مسئلہ نہیں ہو سکتی۔

چنانچہ اس موضوع پر اظہار افسوس کرنے کہ شعر و ادب کی تنقیدی مجالس اب کیوں منعقد نہیں ہوتیں' کی بجائے اس بات پر تشویش اختیار کرنے کی زیادہ ضرورت ہے کہ اہل ذوق حضرات کی ترجیحات سے نکل جانے کے اسباب معلوم کرنے اور اس کا تدارک کرنے کی کوئی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتا' نہ صرف یہ بلکہ کسی کو اس کا احساس و ادراک ہی نہ ہو کہ یہ بھی کوئی مسئلہ ہے یہی وجہ ہے کہ شاعری کی روانی ایک جگہ پر آ کر رکی ہوئی لگتی ہے اور یہ لوگوں کے مذاق سلیم کے لئے کوئی کشش ہی نہیں رکھتی ورنہ شاعری ہمیشہ سے ہی محبت کرنے' غور و فکر کرنے اور حیران ہونے والوں کی مرغوب ترین ڈش رہی ہے۔ لیکن کیا اب لوگ محبت نہیں کرتے اور ہجر و بے وفائی اور نارسائی کے زخم نہیں کھاتے' انسان' خدا اور کائنات کے باہمی رشتوں پر غور و فکر نہیں کرتے' شک و شبہ اور وہم و گمان کی بھول بھلیوں کے اسیر نہیں ہوتے اور اگر واقعی ہوتے ہیں تو آخر شاعری سے اتنا دور کیوں ہو گئے ہیں؟ حالانکہ شاعری ان کی اپنی ضرورت ہے لیکن گھسی پٹی شاعری نہیں' کوئی تازہ واردات' کوئی نیا اور اچھوتا اسلوب' کوئی روایتی شاعری کی پوست کو توڑتا ہوا انداز۔ میری ناقص رائے میں یہ آج کی شاعری کا پیچیدہ ترین مسئلہ ہے کہ شاعری سے روٹھے ہوؤں کو منایا کس طرح جائے' جس کے لئے کوئی نئی بنیاد ڈالنی ہوگی ورنہ جگالی کرتے چلے جانے سے تو لوگ شاعری سے اور بھی لاتعلق ہو جائیں گے۔ چنانچہ مروجہ ازکار رفتہ شاعری کے خلاف ذوق سلیم رکھنے والوں کے اس احتجاج کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔

جہاں تک میری عاجزانہ کاوشوں کا تعلق ہے تو میں ہر وقت اپنی جملہ شاعری کو مسترد کرنے کے لئے تیار رہتا ہوں۔ لیکن ایک اکیلا آدمی کیا کر سکتا ہے اور کہاں تک کامیاب ہو سکتا ہے؟ ہاں' اگر کوئی دوسرا بھی میرا ساتھ دینے کو تیار ہو تو ایک مہم' ایک تحریک چلائی جا سکتی ہے اور برآمد شدہ منشیات کی طرح اب تک کی گئی تمام تر شاعری کو نذر آتش کر کے کوئی نئی طرح ڈالی جا سکتی ہے۔ کیونکہ جب تک سابقہ جملہ شاعری تلف نہیں کی جائے گی اس وقت تک یعنی مکمل طور پر اس سے قطع تعلق کئے بغیر شاعری میں کوئی نیا بیج بویا ہی نہیں جا سکتا۔ کسی نئی کاشت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ آخر ہم شاعری کس کے لئے کرتے ہیں؟ ظاہر ہے کہ صرف اپنے لئے نہیں اور اگر اپنے لئے بھی کرتے ہیں تو ایک ہی طرح اور سطح کی شاعری کرتے رہنے سے اگر ہم اپنے آپ کو مطمئن کر لیتے ہیں تو یہ بڑے حوصلے کی بات ہے۔ اور' اگر دوسروں' یا بعض دوسروں کے لئے بھی کرتے ہیں تو ہم اپنی شاعری کے ذریعے ان کے ہاں کونسا معیار اور مزاج روشناس کرانا چاہتے ہیں۔ مثلاً کولہو کے بیل کی طرح ایک ہی چکر میں گھومتے رہنا ہے یا شاعری جہاں پر موجود ہے اسے وہاں سے اٹھا کر کہیں آگے بھی پہنچانا ہے ورنہ شاعری کی اپنی کارگزاری تو نہ ہونے کے برابر ہوگی۔

شاعری آپ کے لئے کیا حیثیت یا معنی رکھتی ہے؟' کے جواب میں برادرم افتخار عارف نے بتایا کہ میری بیٹی نے ایک بار مجھ سے پوچھا کہ میں اس سے کتنا پیار کرتا ہوں۔ تو میرا جواب تھا کہ بہت زیادہ' لیکن اس سے تھوڑا سا کم جتنا میں شاعری کو کرتا ہوں۔ یہاں میں اپنے دوست سے اختلاف کروں گا کیونکہ شاعری پیار کرنے کی بجائے بسر کرنے کی چیز ہے' بلکہ اپنی شاعری کو تو دشمن کی آنکھ سے دیکھنا چاہئے' تبھی آپ اس میں بہتری کے آثار پیدا کر سکتے ہیں' ورنہ جس سے آپ پیار کرتے ہوں اس کا کوئی عیب تو آپ کو نظر آ ہی نہیں سکتا۔ پھر جہاں تک شاعری کے معیار کا تعلق ہے تو شاعری اپنا معیار خود ہوتی ہے' اسے اس کے قاری یا لوگ متعین نہیں کرتے' کر ہی نہیں سکتے کہ یہ کوئی جمہوری عمل نہیں ہے جس میں ووٹوں کے شمار سے فیصلہ ہوتا ہے۔ چنانچہ ہر مقبول شاعر کو اس کے دل میں خوب معلوم ہوتا ہے کہ اس کی شاعری کتنے پانی میں ہے' بے شک

ہو وہ اسے نہایت اعلیٰ درجے کی شمار کرتا ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری سے متعلق ہر شاعر کا ایک اپنا معیار ہوتا ہے جو عام طور پر خود اس کی اپنی شاعری ہی ہوا کرتی ہے اور اسی پیمانے سے وہ دوسرے شاعروں کو بھی ناپتا ہے' لیکن ان تمام تر کجکلاہوں اور یک رنگیوں کے باوجود شاعری کا ایک خاص عمومی معیار بھی ہوتا ہے جو تازگی' بداعت اور مستعمل پن سے عبارت ہے اور شاعری میں یہ تمام تر عجزے یکجا کر دینے کی توفیق ہر کسی اور ذاتی نہیں ہوا کرتی کیونکہ یہ اس سطح کے جہاد کے متقضی ہے' علاوہ ازیں جس کے بارے تحمل کر سوچ بھی نہیں سکتے کہ اس میں فائدے کی بجائے نقصان کا احتمال زیادہ ہوتا

شاعری دو جمع دو چار نہیں ہوا کرتی' بلکہ اسے دو جمع دو تین ضرور کہہ سکتے ہیں کیونکہ اگر کچھ بتاتا ہے تو کچھ چھپاتا بھی ہے۔ علاوہ ازیں شعر کہنے کے لئے آدمی کے پاس کی بنیادی مہارت ضرور ہونی چاہئے۔ ورنہ اس میدان میں سامان رسائی ممکن ہی نہیں ہے۔ حیرت ہے کہ جو حضرات سیدھا اور رواں مصرعہ تک نہیں کہہ سکتے وہ نہ صرف صاحب دیوان ہوتے ہیں بلکہ اپنا ایک حلقہ اثر بھی رکھتے ہیں۔ لیکن ان لوگوں کے درمیان جو خود نہیں جانتے کہ رواں اور پکا مصرعہ بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ اس فن میں بنیادی اور ابتدائی اہلیت ہے جو زیادہ تر بھائی لوگوں کو حاصل ہی نہیں ہوتی اور ان کا مصرعہ دیکھ کر اگر رونا نہیں تو ترس ضرور آتا ہے۔ شاعری میں دوسرا مرحلہ دو مصرعوں کے ارتباط کا ہے جو رواں مصرعہ کہنے سے کہیں زیادہ مشکل کام ہے کہ اس سلسلے میں ربط کا کام بے ربطی سے بھی لیا جاتا ہے' بشرطیکہ شاعر کو اس کی توفیق حاصل ہو کہ شاعر ہونے کے لئے غیر شاعر ہونا بھی ضروری ہے کیونکہ ہر عمدہ شاعر ایک سطح پر آکر غیر شاعر ہونے کا زیادہ مظاہرہ کرتا ہے اور عام لوگ اور کمتر درجے کے معاصر اسے بڑی آسانی کے ساتھ غیر شاعر ثابت بھی کر سکتے ہیں۔ چنانچہ سوال یہ ہے کہ آج کا کوئی معروف شاعر غیر شاعر ہونے یا کہلانے کا خطرہ مول لے سکتا ہے۔ ہرگز نہیں' ماسوائے اس شاعر کے جس کا مسئلہ واقعی شاعری ہو' محض شاعر مشہور ہونا یا مقبولیت حاصل کرنا نہ ہو۔ بلکہ مصرعہ کی روانی سے بھی پہلے کا جو مسئلہ ہے وہ شاعر کے لئے زبان دانی کا نہیں بلکہ زبان شناسی کا ہے کہ شاعر' شاعری یعنی لفظوں کے اس کھیل کو کس مہارت سے کھیلتا ہے۔ اس میں بھی دو رویے ہیں' ایک زبان سے مغلوب ہو جانا اور دوسرے زبان پر غالب آکر شعر کہنا۔ یہ اپنی اپنی توفیق کی بات ہے کیونکہ یہی فرق ایک دوسرے شاعر میں خط امتیاز کھینچنے کا سزاوار ہوتا ہے۔ چنانچہ شاعر جس قدر زبان سے مغلوب ہوگا' اس کی شاعری اتنی ہی ہموار ہوگی کہ زبان کا غیر معمولی استعمال ہی معمولی شاعری کو غیر معمولی بنانے کی تاثیر رکھتا ہے۔ یہ بات جتنی متنازعہ نظر آتی ہے' وقت گزرنے کے ساتھ اتنی ہی غیر متنازعہ بھی ہوتی جائے گی کہ اس حقیقت سے زیادہ دیر تک آنکھیں نہیں چرائی جا سکتیں۔ علاوہ ازیں گرامر کی پابندی بظاہر شعر کی تکمیل اور اس کے حسن کو دوبالا کرنے میں مرکزی کردار ادا کرتی ہے' مگر یہ ایک عجیب الجھن ہے کہ بعض اوقات گرامر کی پابندی توڑنے سے شعر دوآتشہ ہو جاتا ہے۔

عام طور سے دو مصرعوں کا (یعنی غزل کے دو مصرعوں کا) تعلق اور رابطہ جتنا مضبوط اور منطقی ہوتا ہے شعر اتنا ہی مکمل اور پُر تاثیر نکلتا ہے' لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ بعض اوقات دونوں مصرعوں میں بظاہر کوئی تعلق نہ ہونے کے باوجود معانی کی غیر معمولی چھوٹ اس طور پر پڑتی ہے کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے حتیٰ کہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ شعر کے دونوں مصرعے نہ تو انفرادی طور پر ضابطے کے لحاظ سے مکمل ہوتے ہیں اور نہ ان کا آپس میں کوئی تعلق نظر آتا ہے لیکن وہ صرف اپنے اپنے طور پر بلکہ دونوں مل کر بھی بامعنی ہوتے ہیں۔ کسی فعل' اسم یا مصدر کی کمی ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ زبان اور اس کا استعمال اپنے اندر اتنے زبردست امکانات رکھتے ہیں کہ اب تک شاعری کو ان کی ہوا تک نہیں لگنے دی گئی اور نتیجہ سب کے سامنے ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اب وقت آگیا ہے کہ زبان کے ان طلسمات کے اندر داخل ہو کر ان کی بوالعجبیوں کا نہ صرف نظارہ کیا جائے بلکہ نئی ایجادات کی طرح انہیں کام میں بھی لایا جائے۔

بلکہ ان سب سے بھی بڑھ کر بنیادی راز یہ ہے کہ لفظ کے استعمال میں کسی حد تک یا بقدر ضرورت من مانی کو روا رکھا جائے کیونکہ اس طلسم زار میں داخل ہونے کا دروازہ صرف اور صرف لفظ ہے۔ جدید شاعری میں لفظ کے مختلف' انوکھے' غیر معمولی' غیر متوقع' حتیٰ کہ غیر حقیقی استعمال کی بھی اس قدر گنجائش موجود ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ اب تک اس اسم اعظم سے اس طرح اور اس حد تک استفادہ ہی نہیں کیا جا سکا جبکہ شعر میں ایک ہی لفظ کا غیر معمولی' غیر متوقع یا غیر حقیقی استعمال معنوی لحاظ سے اس کی کایا پلٹ سکتا ہے۔ اصل وجہ یہ ہے کہ شاعری میں الفاظ کے روایتی استعمال نے نہ صرف ان میں معنوی کمی پیدا کر دی ہے بلکہ کسی قسم کی تازگی کی گنجائش بھی ہمیشہ کے لئے ختم کر دی ہے جبکہ لفظ کا کوئی بھی استعمال شاعر کو شعر میں بے معنویت کے خطرے سے دوچار نہیں کرتا کیونکہ لفظ کبھی اور کسی بھی مقام پر بے معنی نہیں ہوتا اور نہ ہو ہی سکتا ہے بلکہ لفظ کا کوئی بھی عجیب استعمال معانی کے نئے در کھولنے کا باعث بنتا ہے۔

جہاں تک شاعری میں معانی کے موضوع کا تعلق ہے تو اسے معنویت اور بے معنویت کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا کہ بے معنویت بھی اپنے معانی رکھتی ہے جبکہ لفظ تو جہاں' جس حالت میں اور جس سیاق و سباق میں بھی استعمال ہوا ہو' معانی کی خوشبو چھوڑنے سے باز نہیں رہ سکتا۔ یہ اس کا خاصہ ہی نہیں' مجبوری بھی ہے چنانچہ معانی کے حوالے سے لفظ کے کسی بھی طرح کے استعمال پر فکر مند ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ البتہ موقع و محل کے مطابق بلکہ یہ شاعر کے اپنے موڈ پر منحصر ہے کہ وہ کس قدر معانی کی ترسیل کے حق میں ہے کیونکہ بعض اوقات بلکہ اکثر اوقات وہ معانی کی زیادہ ترسیل کو روکنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ اگرچہ وہ اس میں کامیاب نہ بھی ہوتا ہو' تاہم اتنا ضرور ہوتا ہے کہ اس طرح معانی کی کوئی اور ان دیکھی' ان چاہی سمت یا پہلو سامنے آکر خود شاعر کو بھی حیران کر دیتے ہیں کہ لفظ تو معانی سے شرابور ہوتا ہے' حتیٰ کہ باسی اور بظاہر از کار رفتہ لفظ بھی اپنے اندر معانی کا ایک جہان آباد رکھتا ہے بشرطیکہ اسے استعمال کرنے کا ہنر بروئے کار لایا گیا ہو۔

ذہن انسانی چونکہ خود ایک پیچیدہ ترین مشین ہے اس لئے شعر بھی بنیادی طور پر پیچیدہ رہتا ہے جب تک کہ ایک خاص عمل کے ذریعے اسے صاف کرنے اور سلجھنے کے بعد سہل ممتنع کے قریب لانے کی کوشش نہ کی جائے۔ لطف سخن چونکہ غزل کی مجبوری اور جواز بھی ہے اس لئے شعر کی بنیادی پیچیدگی بہت کم حالتوں میں برقرار رہ سکتی ہے۔ شاعری' بالخصوص غزل میں اعجاز جہاں کم سے کم لفظوں کے استعمال کا نام ہے اس لئے شعر بعض اوقات ایک آسان فہم پہیلی کی صورت بھی اختیار کر جاتا ہے جبکہ اس میں ایک خاص طرح کا مزہ پیدا کرنے کے لئے یہ ضروری بھی ہوتا ہے۔ میں آغاز میں یہ عرض کیا گیا تھا کہ شعر اگر کچھ بتاتا ہے تو بہت کچھ چھپاتا بھی ہے کہ یہی اس کا منصب بھی ہے کہ

ذہین قاری کے سوچنے سمجھنے کو بھی کچھ چھوڑ دیا جائے۔ اساتذہ اس کی گنجائش الفاظ کے خصوصی استعمال کی بجائے شعر کو بظاہر نامکمل رکھ کر نکالتے تھے لیکن شعر اس صورت میں بھی نہ صرف مکمل ہوتا تھا بلکہ ایک مخصوص شوخی لئے ہوئے بھی۔ مثلاً غالب کے یہ دو شعر دیکھئے۔

کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا برائی ہے
بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں
کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں
کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں

علاوہ ازیں اساتذہ شعر کی پیچیدگی کو کسی مخصوص لفظ کی بجائے سارے تانے بانے سے کنٹرول کرتے تھے۔ ضائع و بدائع کی کاریگری کو کام میں لاتے تھے جبکہ نئے شاعر کے لئے لفظ کا خصوصی استعمال ایک آسان تر راستہ ہے بشرطیکہ وہ لفظ کے حیرت کدے سے مانوس ہو سکے کیونکہ لفظ کے ساتھ خصوصی تعلق قائم کئے بغیر یہ کام نہیں ہو سکتا اور جس کے بغیر نہ لفظ ہی شاعر پر اپنا آپ کھولتا ہے۔

لفظ کے بعد اب پھر فقرے، جملے اور مصرعے کی طرف چلتے ہیں۔ لفظ کے استعمال کا سلیقہ پیدا ہو جائے تو فقرے یا جملے بلکہ مصرعے کو قواعد سے ہٹ کر بھی بنایا جا سکتا ہے جو کہ انتہائی بامعنی تو ہو گا ہی' بلکہ مجھے یہ کہنے کی اجازت دی جائے کہ اس واردات سے اس کے معانی میں معتدبہ اضافہ بھی ہو سکتا ہے۔ گرامر یا قواعد میں ایک فقرے کو بنانے کا طریقہ وضع کر دیا گیا ہے اور بتایا بھی گیا ہے کہ اس طریق کار کے علاوہ فقرہ بنایا نہیں جا سکتا' بن ہی نہیں سکتا' ورنہ معانی غتربود ہو جائیں گے۔ یہاں دلچسپ صورت حال یوں پیدا ہوتی ہے کہ نیا شاعر بعض اوقات معانی کو خود بھی غتربود کرنا چاہتا ہے جس سے اس کا مقصد یہ بھی ہو سکتا ہے کہ معنی کا کوئی نیا پہلو دریافت ہو کر سامنے آ جائے ضروری نہیں کہ یہ بات قواعد بنانے والوں کے ذہن میں بھی ہو' اور یقیناً نہیں ہو گی ورنہ وہ فقرے کی ساخت اور اس کے اجزائے ترکیبی کو حتمی قرار نہ دیتے۔ اب سیدھی سی بات ہے کہ گرامر وغیرہ کے حوالے سے قواعد انسانوں ہی نے بنائے ہیں' اور اگر ارتقاء ایک لازمی امر ہے ان طے شدہ فارمولوں کو حتمی قرار نہیں دیا جا سکتا اور کوئی بعد میں آنے والا انسان یا انسانوں کا کوئی گروہ اس میں کوئی ترمیم یا تبدیلی لانے کا جتن کرتا ہے تو اسے غیر مسنون قرار نہیں دیا جا سکتا کہ ------ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔

چنانچہ قواعد کی ڈگر سے بظاہر ہٹا ہوا مصرعہ بھی معانی دیتا ہے بلکہ اتنے معانی دیتا ہے کہ شاعر اس وفور سے پریشان بھی ہو سکتا ہے۔ چنانچہ الفاظ کے غیر روایتی بلکہ غیر حقیقی استعمال اور مصرعے کی قواعد سے ہٹ کر تشکیل کو عام حالات میں تسلیم نہیں کیا جا سکتا بلکہ دوسرے شعراء اسے اپنی شاعری کے لئے یا تو خطرہ سمجھیں گے یا اس کی اہمیت ہی سے انکار کر دیں گے۔ لیکن شعرا کے اشرافیہ طبقہ سے اس کا نہ تو کوئی تعلق ہے اور نہ ان سے توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ اسے درخور اعتنا سمجھیں گے یا اس پر غور کرنے کی زحمت ہی فرمائیں گے' بے شک بعد میں اسے مسترد ہی کر دیں۔ البتہ یہ ان "غیر شاعروں" کا مسئلہ ضرور ہے جو زبان کے جادو گھر پر سرسری نظر ڈال کر ہی گزر نہیں جاتے بلکہ اس کے اندر بھی داخل ہونے کی ہمت رکھتے ہیں اور پیچھے مڑ کر بھی دیکھتے ہیں' بے شک پتھر ہی کیوں نہ ہو کر رہ جائیں۔ اس لئے کہ یہ مضطرب لوگ ہیں' بے شک اکا دکا ہی کیوں نہ ہوں۔ شاعری سے وہ پیار بھلے ہی نہ کرتے ہوں' البتہ اس کے ساتھ ایک کومٹ منٹ ضرور رکھتے ہیں اور اس کے بُرے بھلے کا خیال بھی' یعنی اپنے بُرے بھلے کا خیال رکھے بغیر۔ چنانچہ اس نوع سے شعر بظاہر تو لنگڑا لولا ہی نظر آئے گا لیکن درحقیقت وہ چلنے پھرنے کے نسبتاً زیادہ قابل ہوتا ہے بلکہ بھاگ دوڑ بھی سکتا ہے۔ بہرحال ایسا لگتا ہے کہ لفظ کو اس کے مخصوص معنوں میں استعمال کا حجاب اب زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ سکے گا۔ یہ تبدیلی کے ساتھ ساتھ ایک مثبت اور بے حد اہم اضافہ بھی ہے۔ اس سے جہاں نئے لکھنے والوں میں ایک نیا جوش و جذبہ اور تازہ توانائی پیدا ہو گی' وہاں شاعری پڑھنے والوں کو بھی ایک دیرینہ کمی پوری ہوتی نظر آئے گی۔ تاہم اس کی مزاحمت بھی ہو گی جیسی کہ ہر "بدعت" کی ہمیشہ سے ہوتی چلی آئی ہے لیکن بالآخر یہ محسوس کر لیا جائے گا کہ اس کے بغیر گزارہ ہے اور نہ ہی بصورت دیگر شعری منظر نامے پر چھائی ہوئی اس یبوست' کھولت اور نحوست سے نجات حاصل کی جا سکتی ہے۔ رفتہ رفتہ اس محاذ پر اور لوگ بھی شامل ہوتے جائیں گے کیونکہ ضرورت بہرحال ایجاد کی ماں ہے اور اگر یہ ضرورت نہیں ہے تو اپنی موت آپ ہی مر جائے گی۔

ہو سکتا ہے کہ یہ کچھ بے سروپا باتوں ہی کی ذیل میں آتا ہو لیکن یہ اُلٹی سیدھی باتیں میں نہ صرف سوچتا ہوں بلکہ کسی حد تک یعنی اپنی بساط کے مطابق انہیں بروئے کار بھی لاتا ہوں' کم از کم اس کی کوشش ضرور کرتا ہوں۔ اس سے مجھے کچھ حاصل نہ بھی ہو تو میرے پاس کھونے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے کیونکہ میں نہیں سمجھتا کہ اس طرح میں کوئی بڑا خطرہ مول لے رہا ہوں۔ تاہم نئی تعمیر کے لئے جس پرانی عمارت کو ڈھانا ضروری ہے میرا اس پر پہلے بھی کوئی زیادہ خرچہ اٹھا ہوا نہیں ہے۔ میرا مسئلہ صرف یہ ہے کہ آیا اس ضمن میں کچھ ہو سکتا ہے یا کچھ کیا جا سکتا ہے۔ اگر نہیں' تو بھی کوئی پروا نہیں۔ شاید کوئی اور کر گزرے ------ شاید ------!

جدید اردو غزل کو درکار نئی شعریات کا دروازہ دراصل ہم نے خود بند کر رکھا ہے۔ اس ضمن میں نقاد حضرات کا رویّہ پیشتر ازیں زیر بحث آ چکا ہے اور زیادہ تشویش انگیز صورت حال یہ ہے کہ تاحال جدید غزل کو کوئی نقاد سرے سے میسّر ہی نہیں آیا۔ جبکہ جدید نظم کو نقادوں کی کمی کبھی پیش نہیں آئی جس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ بیشتر جدید نظم گو حضرات نظم کی تنقیدی ضرورتوں کو خود ہی پورا کرتے رہتے ہیں۔ اس میں لطیفہ یہ بھی ہے کہ نظم کی نسبت جدید اردو غزل کی کنٹری بیوشن وسیع و وقیع تر ہونے کے باوجود غزل کی تنقید تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے بلکہ خود غزل گو حضرات کا تنقیدی رویّہ اس حد تک روایتی' خلاف واقعہ اور مصلحت آمیز ہوتا ہے کہ نئی شعریات وہاں پر مارنے کی جسارت کر ہی نہیں سکتی۔

اوپر برادرم افتخار عارف کے جس انٹرویو کے حوالے سے بات آگے بڑھائی گئی تھی' اسی کا ایک مزید رخ پیش خدمت ہے کہ ایک سوال کے جواب میں صاحب موصوف نے غزل کے سربرآوردہ شعرائے کے جو تین نام گنوائے وہ احمد فراز' جمیل الدین عالی' اور حفیظ ہوشیار پوری ہیں۔ گویا اس عہد کے اصل غزل گو مثلاً ناصر کاظمی' منیر نیازی' سلیم احمد' احمد مشتاق اور شہزاد احمد بالکل ہی صاف کر دیئے گئے ہیں۔ احمد فراز کی وجہ شہرت ان کی غزل نہیں بلکہ نظم ہے کیونکہ ایک تو انہوں نے نظموں کے مقابلے میں غزلیں کہی کم ہیں اور دوسرے ان کی انہی چند غزلوں کو پذیرائی حاصل ہوئی جو مہدی حسن اور نورجہاں وغیرہ کی گائیکی کے ذریعے متعارف ہوئیں۔ علاوہ ازیں' نظم ہو یا غزل' احمد فراز کے

موضوعات' لفظیات' تراکیب اور لہجہ تک فیضؔ سے مستعار ہے حتیٰ کہ کلام پڑھتے وقت ان کی آواز اور لوائیگی تک فیضؔ سے حیرت انگیز طور پر مشابہ ہوتی ہے۔

جدید غزل کے ساتھ تو ویسے بھی بہت سی زیادتیاں روا رکھی جاتی رہی ہیں لیکن جمیل الدین عالی کو غزل کا نمائندہ یا غزل کا قابل ذکر شاعر قرار دینا خود عالی صاحب کے ساتھ بہت بڑی زیادتی ہے کہ ان کی وجہ شہرت اگر شاعری میں ہے تو صرف دوہے کی حد تک۔ باقی جہاں تک حفیظ ہوشیار پوری مرحوم کا تعلق ہے تو اس زمانے میں غزل کے ضمن میں سب سے زیادہ طوطی جگر مراد آبادی کا بول رہا تھا۔ حفیظ کی بجائے تو جگر کا نام لے دیتے تو کوئی مان بھی لیتا۔ افتخار عارف کوئی باقاعدہ نقاد نہیں ہیں' نہ ہی انہیں ایسا کوئی دعویٰ ہے لیکن یہ بات اور بھی مایوس کن ہے کہ آپ پیشہ ور نقاد بھی نہ ہوں اور آپ کا اظہار رائے کا اسلوب مصلحت میں نقاد سے بھی چار ہاتھ آگے ہو جس کے نتیجے میں اہلیت کو یک بینی و دو گوش نکال باہر کیا جائے اور کم اہلوں کو ان کی جگہ پر استوار و ایستادہ کر دیا جائے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ شعر و ادب میں معیار اپنا راستہ خود بناتا ہے اور اسی دوران غیر معیار کی منسوخی اپنے آپ ہوتی چلی جاتی ہے لیکن موجودہ اور معروضی صورت حال میں یہ مرحلہ سر کرنا جس حد تک مشکل ہو سکتا ہے اس کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ روایت سے متعلق لور منسلک ہونا اور چیز ہے جبکہ روایت کی دلدل میں گڑے ہونا دوسری چیز۔ یہ بات ایک طرح سے پہلے بھی عرض کی جا چکی ہے کہ شاعر جس اسلوب و انداز کا حامل خود ہوتا ہے اپنے گرد و پیش بھی ایسا ہی ماحول پسند بھی کرتا ہے اور اگر اسے کسی مرحلے پر اپنی پسماندگی کا احساس ہو بھی جائے تو چاہتے ہوئے بھی' نہ وہ اپنے آپ کو تبدیل کرنے اور جدید تر تقاضوں کو پورا کرنے کی جرأت اپنے اندر پاتا ہے لور نہ ہی دوسروں کو یہ روش اختیار کرتے ہوئے دیکھ سکتا ہے کہ اس سے اس کی اپنی بھی نفی کا پہلو نکلتا ہے۔

نئی شعریات کو میدان مارنے یا میدان میں آنے کے لئے جو جو بھی لڑائی لڑنا پڑے گی اس میں قاری پہلے نمبر پر آتا ہے۔ نیا طرز شعر قاری کی ضرورت بھی ہے لیکن اس کے ساتھ ابھی اس کی شناسائی نہیں ہے کیونکہ شعرا کرام اور نقاد عظام نے اس کے دل و دماغ پر جس شاعری کا نقش کندہ کر رکھا ہے اور جس سے وہ سراسر بیزار بھی ہے' اس سے ہٹ کر شاعری کے کسی انداز کو قبول یا اپنے اندر جذب کرنا اس کے لئے کوئی آسان کام نہ ہوگا جبکہ سب سے پہلے تو اسے نئی شعریات کے دھماکے اور صدمے سے دوچار ہونا پڑے گا۔ وہ دل سے تسلیم کر رہا ہوگا کہ یہی وہ شاعری ہے جو وقت کی ضرورت بھی ہے لیکن اس کے ارد گرد کا ماحول اس شاعری کی نفی کرنے کے لئے چاروں اطراف سے اس پر دباؤ بھی ڈال رہا ہوگا' اور قاری سے مراد چونکہ اہل یعنی Competent قاری ہے' اس لئے وہ نئی شعریات ہی کی طرف راغب ہوگا بشرطیکہ اس میں جان بھی موجود ہو۔ دوسرے نمبر پر اس کی سد راہ مروّج شاعری بذات خود ہوگی جس کی یلغار سے بچے رہنا ویسے ہی ناممکن ہے کیونکہ اسلوب و روایت ایک طرح سے عقیدے کا سا مسئلہ بھی بن جاتا ہے اور موجودہ صورت حال کسی بھی نئے شوشے کا سر کچلنے کے لئے پہلے سے تیار ہوتی ہے۔ چونکہ شعرا قارئین اور نقاد حضرات میں ڈائیلاگ کا سلسلہ بوجوہ عرصہ دراز سے بند ہے اور اس کے وا ہونے کے امکانات بھی نہ ہونے کے برابر ہیں کیونکہ صورت حال کو جوں کا توں رکھنے کے ذمہ دار عناصر واضح اکثریت میں ہیں' اس لئے نئی شعریات کی پیش رفت کا معاملہ سست رفتاری کا بھی شکار ہو سکتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ اپنی ٹھوس بنیاد بھی رکھتا ہے' اس لئے ناکامی اس کا مقدر نہیں ہو سکتی کہ ایک جائز مطالبہ کسی وقت بھی ایک تحریک کی شکل اختیار کر سکتا ہے اور جس کے آگے کوئی بھی بند نہیں باندھا جا سکتا۔

نئی شعریات کو تیسری لڑائی تنقید کے محاذ پر لڑنا ہوگی۔ بظاہر نظر یہی آتا ہے کہ نقاد حضرات کا تساہل پسندانہ طبقہ اس کی مزاحمت کرے گا اور انہی اصولوں اور کلیوں کو جاری و ساری رکھنے پر اصرار کرے گا جو اس نے سیکھ رکھے ہیں اور جن کی روشنی میں ایک مرنجاں مرنج قسم کا شعر و ادب تخلیق کیا جا رہا ہے لیکن اس بات کا بھی پورا پورا امکان موجود ہے کہ اس راکھ سے کچھ چنگاریاں بھی برآمد ہو سکیں کیونکہ مذکورہ بالا رویّہ برقرار رکھنے سے نقاد حضرات کا اپنا اعتبار بھی متاثر ہونا شروع ہو جائے گا اور وہ مطلوبہ تقاضوں پر خود بھی ایمان لانا شروع کر دیں گے اور اس کے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی سطح پر نئی شعریات کی تخلیق کے سلسلے میں اکا دکا مساعی بھی منظر عام پر آتی رہیں گی جو بجائے خود ان تنقید نگاروں کے لئے ذہنی غذا فراہم کرنے کی ذمہ دار ہوں گی' اور اس طرح بات آگے بڑھنے کی صورت پیدا ہو سکے گی۔

چوتھا محاذ یہ ہوگا کہ شاعر کو خود اپنے آپ سے بھی لڑنا ہوگا کیونکہ ہر شاعر اپنی بساط کے مطابق نئی شعریات ہی کے تقاضے پورے کر رہا ہوگا جبکہ "اصلاً" خال خال ہی لوگ مطلوبہ معیار کو ممکن الحصول بنا رہے ہوں گے۔ کیونکہ نئی شعریات کا علم بردار اپنے ہمعصروں کو ایک طرح سے چیلنج بھی کر رہا ہوگا اور اس طرح اس کی جان ایک دوہرے عذاب میں مبتلا ہوگی۔ اپنے آپ کو تبدیل کرنے اور توڑنے پھوڑنے کا عمل جبکہ ہمعصروں کی مزاحمت کا ہدف بننا اتنا آسان ہرگز نہیں ہو سکتا جتنا کہ بظاہر نظر آتا ہے کیونکہ موجودہ سانچے اور ڈھانچے کو قابل ذکر حد تک توڑے بغیر نئی شعریات کا خواب شرمندہ تعبیر نہیں ہو سکتا اور اس لئے جس حوصلے اور جرأت کی ضرورت ہوتی ہے وہ بھی ہماوشما کو ارزانی نہیں ہوتا۔

میں' بعض حضرات کے اس خیال سے اتفاق نہیں کر سکتا کہ شعری پیش رفت ایک ارتقائی عمل ہی کے ذریعے ممکن ہوتی ہے۔ ارتقائی عمل اس صورت میں نتیجہ خیز ہو سکتا ہے جب کسی تبدیلی کو کوئی ٹھوس بنیاد فراہم ہو چکی ہو لیکن جہاں تبدیلی مطمح نظر ہی نہ ہو اگرچہ ارتقا میں اس تبدیلی کا ایک غیر محسوس عنصر بذات خود موجود ہوتا ہے' وہاں محض ارتقائی عمل نتیجہ خیز نہیں ہو سکتا کیونکہ اگر محض ارتقائی عمل ہی کافی ہو تو شعر و ادب میں مختلف تحریکیں چلنے کا کوئی جواز نہیں ہو سکتا کہ یہ سارا کچھ ارتقائی عمل ہی کافی ہو تو۔ شعر و ادب میں مختلف تحریکیں چلنے کا کوئی جواز نہیں ہو سکتا کہ یہ سارا کچھ ارتقائی عمل ہی کے رحم و کرم پر چھوڑا نہیں جا سکتا بلکہ یہ عرض کرنا بے جا نہ ہوگا کہ انقلابی اقدامات' انحراف و انفراد بذات خود ارتقائی عمل کا حصہ ہوتے ہیں جو ارتقا کی رفتار کو سست نہیں ہونے دیتے۔

اس سلسلے میں ایک اور مشکل بھی پیش آ سکتی ہے اور وہ یہ کہ شعر و شاعری فی زمانہ انفرادی کم اور اجتماعی کوشش کی ذیل میں زیادہ آتی ہے۔ یعنی میں جب شعر کہہ رہا ہوتا ہوں تو اکیلا میں نہیں بلکہ میرے ساتھ کئی دوسرے ہمعصر مل کر یہ کام کر رہے ہوتے ہیں' شاید اسی لئے آج کی بہتر اور معیاری غزل پر سے بھی اگر شاعر کا نام ہٹا دیا جائے تو آسانی سے بتایا نہیں جا سکتا کہ وہ کس کی تخلیق کردہ ہے کیونکہ بیشتر حضرات ایک ہی جیسی تخلیقات پیش کر رہے ہوتے ہیں۔ چنانچہ نئی شعریات کے تقاضے پورے کرنے کی کوشش

کرتے ہوئے جو شاعر نئی غزل کے گاؤ ایک طرح کی تخلیقی کا اظہار بھی ہوگا کہ وہ اس دشوار گزار راستے پر اکیلا رہ گیا ہے اور یہ چیز جانتے بوجھتے اس کی حوصلہ شکنی کے لئے موجود ہوگی۔ چنانچہ مروّج اور پرانی شعریات کا بحران بھی اتنا ہی شدید ہے جتنا کہ نئی شعریات کے لئے جواز کرنے کا مشکل مرحلہ۔

بعض شعرائے کرام اپنے لئے الگ راہ نکالنے کی کوشش کرتے اور اس میں کسی حد تک کامیاب بھی ہو جاتے ہیں' لیکن یہ محض لہجے اور اسلوب کا معاملہ ہوتا ہے جو دوسروں سے کسی حد تک مختلف تو ہو سکتا ہے لیکن اس کی بھی عمر کچھ زیادہ نہیں ہوتی اور یہ قارئین کی توقعات پر بھی بس عارضی طور پر ہی پورا اترتا ہے کیونکہ آہستہ آہستہ یہ اسلوب و روش بھی عام ہونے لگتی ہے اور اپنی ساری کشش کھونے لگتی ہے' چنانچہ اسے بھی کوئی بنیادی کامیابی قرار نہیں دیا جا سکتا کہ یہ خود شاعر کے دیکھتے ہی دیکھتے روش عام کی صورت اختیار کر جاتی ہے کیونکہ ایک شاعر اگر اپنی کوشش سے اپنے لئے کوئی الگ راہ نکالتا بھی ہے تو دوسرے کئی حضرات جیسے اس کے منتظر بیٹھے ہوتے ہیں اور تھوڑے ہی عرصے میں اسے پامال کر کے رکھ دیتے ہیں۔

اصل مسئلہ خود شاعر کا اپنی شاعری سے مطمئن ہونے کا ہوتا ہے۔ اطمینان بخش شاعری کرنے والوں کا چونکہ یہ مسئلہ ہی نہیں ہوتا' اس لئے نئی شعریات ان کا درد سر ہوتا ہی نہیں جبکہ اصل ٹریجڈی یہ ہے کہ لوگوں کی پذیرائی بھی معیار کی مطلوبہ صورت نہیں ہوتی ہے کیونکہ اپنی شاعری کا سب سے بڑا نقاد' شاعر خود ہوتا ہے بشرطیکہ اسے صحیح معنوں میں یہ توفیق بھی حاصل ہو' حتیٰ کہ اپنی شاعری کا واحد Competent قاری بھی شاعر خود ہی ہوتا ہے اور یہ اپنی شاعری کا خود نقاد ہونے سے مشکل تر مرحلہ ہے' اس صورت میں ہی شاعر اپنے تخلیقی کام سے صحیح معنوں میں عہدہ برآ ہو سکتا ہے ورنہ مروّج شاعری کی کان نمک میں جا کر خود بھی نمک ہو جانے کی صورت حال سے بچا نہیں جا سکتا۔

شاعر کو سب سے زیادہ نقصان زیادہ سے زیادہ مقبول ہونے اور جلدی بہانے سے اپنے آپ کو نمایاں کرنے کی خواہش اور سعی پہنچاتی ہے۔ فی الاصل ایسے حضرات شاعری سے زیادہ خود اپنی خدمت کر رہے ہوتے ہیں کیونکہ وہ کوئی خطرہ مول لئے بغیر موجود اور آسان تر راستوں پر گامزن ہونے کو ہی شرط سفر گردان بیٹھتے ہیں حالانکہ اس طرز و روش میں مقبول انداز میں کوئی معقول بات کہنے کی گنجائش موجود ہی نہیں ہوتی کہ ہزاروں بار چبائے ہوئے لقمے کو مزید چبانے سے آخر کیا حاصل ہو سکتا ہے؟ لیکن چونکہ ان کے ارد گرد ایسے حضرات کی کمی نہیں ہوتی جن کی بھرپور تائید انہیں بہرصورت حاصل ہوتی ہے' اس لئے وہ اپنے کئے پر مطمئن بھی رہتے ہیں اور نہیں جانتے کہ اس پر تو باقاعدہ نادم ہونے کی ضرورت ہے۔

ان حالات میں بظاہر تو شاعر اپنے اطمینان قلب کے لئے حق بجانب نظر آتا ہے لیکن اصل وہ خود کو فریب دے رہا ہوتا ہے کیونکہ اگر ہم بازار سے کوئی چیز مثلاً گوشت سبزی' یا پھل وغیرہ خریدتے وقت اپنے پیسے کا ممکنہ حد تک بہترین نعم البدل حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو شاعری کی کتاب خریدتے وقت بھی ہمارا عمومی معیار یہی ہونا چاہئے اور شاعر کو بھی صارف کی نفسیات سے پوری طرح آگاہی ہونی چاہئے کیونکہ آج کا قاری اگر اتنا زیرک نہیں تو وہ بہرحال بیوقوف بھی نہیں ہے' یا اتنا سادہ بھی نہیں کہ اسے مالی سے بیوقوف بنایا جا سکتا ہو۔ چنانچہ شاعر کی کتاب اگر نہیں بکتی تو قاری کو قصور وار نہیں ٹھہرایا جا سکتا کہ وہ اپنے اصلی پیسوں سے نقلی یا گھٹیا مال کیوں خریدے گا۔

نئی شعریات کو زیادہ سے زیادہ تجرباتی شاعری ہی کہا جا سکے گا' اور اگر اس کے خطرات ہیں تو کچھ آسانیاں بھی۔ مثلاً یہ کہ تجرباتی شاعری کا قاری روایتی اور مخصوص شاعری کی بہ نسبت زیادہ تعداد میں موجود ہوتا ہے کہ ایسی کتاب وہ اپنے ذوق تجسس کے زور پر بھی خرید لے گا' بے شک پڑھ کر اسے مایوسی ہی کیوں نہ ہو۔ اس کے بعد یہ شاعر کی اپنی بساط پر منحصر ہے کہ وہ اپنی تجرباتی شاعری کو آہستہ آہستہ اور غیر محسوس طریقے سے قابل قبول' بلکہ قابل اشتیاق کیسے بناتا ہے' کیونکہ آخر اسے اپنے قاری کو مسحور نہیں تو کم از کم کسی حد تک قائل تو کرنا ہی ہوتا ہے' اور چونکہ ایسا شاعر ایک نئے ذائقے کو روشناس کرا رہا ہوتا ہے اس لئے صبر و تحمل بھی ایک حد تک اس میں ضرور موجود ہونا چاہئے ورنہ یہ گاڑی آگے نہیں جا سکتی۔ شاعری کا اصل قاری وہ ہے جو اسے خشوع و خضوع کی حالت میں نہیں پڑھتا بلکہ اسے ایک چیلنج سمجھ کر اس کا سامنا کرتا ہے کہ ایک اچھے بھلے نارمل آدمی کو آپ ایک ابنارمل صورت حال سے دوچار اور ملوث کرنا چاہتے ہیں تو آپ کو اس کے ذہنی تحفظات اور تعصبات کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا۔ پھر یہ بھی کہ یہ قاری وہ ہے جو شعر کی باریکیوں' نزاکتوں اور نفاستوں کو بھی اچھی طرح جانتا اور سمجھتا ہے اور کلاسیکل و معاصر شاعری کا مناسب مطالعہ بھی رکھتا ہے۔ اگر اس قاری کو آپ کی شاعری قائل نہیں کر سکتی اور اس کے اندر یہ احساس نہیں جگا سکتی کہ یہ ایک مختلف چیز بلکہ ایک ضرورت کا تقاضا ہے تو آپ نے اپنا بھی وقت ضائع کیا ہے اور اپنے قاری کا بھی۔ یقیناً کسی اچھے بھلے شاعر کی یہ خواہش نہیں ہو سکتی۔

شاعری جس مجبوری کے تحت کی جاتی ہے' نئی شعریات کی جستجو بھی کوئی اس سے کم شدت کی مجبوری کا تقاضا نہیں کرتی' بلکہ یہ مجبوری زیادہ شدید ہو سکتی ہے' اس لئے صورت حال کی سنگینی کا اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے کہ تخلیقی وفور کا وہ ابال کس درجے کا ہوگا جو تمام تر پرانے نقشوں کو ایک طرح سے مٹا دینے کا متقاضی ہوگا۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح تخلیقی یورش اپنا راستہ خود بناتی ہے' اسی طرح نئی شعریات کی تلاش بھی اپنے نشانات تک خود پہنچتی ہے' حتیٰ کہ اس کے لئے اکثر اوقات کسی پیشگی منصوبہ بندی کی گنجائش بھی باقی نہیں رہ جاتی اور آہستہ آہستہ یہ ایک خودکار اور ظاہر ہے کہ پُراسرار نظام میں ڈھلنا شروع ہو جاتی ہے۔

یہ تو طے ہے کہ نئی شعریات کا قریب ترین تعلق زندگی کی تلخ اور برہنہ حقیقتوں کے ساتھ ہوگا کہ یہی اس کا جواز بھی ہے اور اس سلسلے کی موجودہ جعلسازی ہی سے اس کے ڈانڈے بآسانی ملائے بھی جا سکتے ہیں کہ ہمارے ہاں بعض حقیقتوں کو اس طرح ملفوف اور ملبوس حالت میں بیان کیا جاتا ہے کہ وہ حقیقتیں رہ ہی نہیں جاتیں۔ چنانچہ شاعری زندگی کے قریبی اور قدرتی مس سے جتنا دور ہوگی اتنی ہی بے مقصد اور بے کشش بھی رہ جائے گی جس سے دور بھاگنا قاری نے پہلے حق کے طور پر تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ شاعری کے قاری کی گمشدگی کا ذمہ دار کسی اور کو نہیں بلکہ اسی شاعری کو سمجھا جا سکتا ہے جو ہمارے اطراف میں بے تکان پیدا کی جا رہی ہے۔ اور ستم بالائے ستم یہ ہے کہ ابھی تک مناسب سطح پر اس حقیقت کا ادراک ہی نہیں کیا جا رہا۔ چنانچہ یہ بات اپنے طور پر انتہائی دلچسپی کی حامل ہے کہ موجودہ حالات میں نئی شعریات کا آواز لگانا صحرا میں اذان دینے کے مترادف ہوگا' اس امید پر کہ شاید کوئی بندۂ خدا یہ آواز سن کر کہیں سے آموجود ہو — لیکن چونکہ یہ کرنے کا کام ہے' اس لئے ظاہر ہے کہ کسی نہ کسی کو تو کرنا ہی ہے' اور ہو سکتا ہے کہ ہمارے گردونواح میں یہ بات آغاز کر بھی چکی ہو۔ ہو سکتا ہے کہ یہ سلسلہ محض لیکن

کے طور پر یا مذاق ہی مذاق میں شروع ہو کر باقاعدہ ایک تحریک کی صورت اختیار کرے' کیونکہ میں نہیں سمجھتا کہ اس مضمون کے ذریعے اس کام کا کوئی آغاز ہو گیا ہے' نہ ہی میں ایسی خوش فہمی میں مبتلا ہو سکتا ہوں کیونکہ یہ تو محض ایک نشان نما کی حیثیت رکھتا ہے جبکہ بعض نشانات کی اپنی اہمیت ضرور ہوتی ہے لیکن بعض نشانات ایسے بھی ہوتے ہیں جو یا تو کوئی اہمیت رکھتے ہی نہیں یا بظاہر غیر اہم اور نظرانداز کر دینے کے قابل ہوتے ہیں۔ پھر' جیسا کہ اوپر کہیں عرض کیا جا چکا ہے' ایسے قابل ذکر اور اہم نشانات کی بازیابی اور ان سے رہنمائی حاصل کرنے کی راہ میں جو مشکلات حائل ہو سکتی ہیں' ان کا بھی اپنا ایک کردار ہوتا ہے جو ادا ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور اس طرح ان نشانات کی دریافت بجائے خود کافی عرصے کے لئے اگر منسوخ نہیں' تو معطل ضرور ہو جاتی ہے اور مطلوبہ کام لامحدود عرصے تک کے لئے ملتوی بھی ہو سکتا ہے۔ اس بات کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ نئی شعریات کے مذکورہ نشانات کا ادراک بذات خود ایک طویل عمل اور انتظار کا متقاضی ہے' چنانچہ اس بات کی توقع نہیں کی جا سکتی کہ اس موضوع پر فوراً کسی بحث مباحثے کا امکان بھی موجود ہو گا کیونکہ کم و بیش ہر سطح پر اسے دبا دینے یا معلق و ملتوی رکھنے کی مصلحتیں بھی کارفرما رہیں گی کہ یہ ایک بظاہر اچھی بھلی اور بنی بنائی عمارت کو منہدم کر دینے کے نتائج پیدا کرنے والا ہو گا جبکہ بعض حضرات ٹھیک ٹھاک عمارت تو کجا' ایک کھنڈر تک کو گرا دینے کا حوصلہ نہیں رکھتے۔ لہٰذا زیادہ امکان اسی بات کا ہے کہ یہ معاملہ یک لمبے عرصے کے لئے اجتماعی لاشعور کی کسی سطح پر محفوظ و مستور ہو کر رہ جائے اور مستقبل بعید میں کہیں اسے سر اٹھانے کی توفیق نصیب ہو' اور یہ اس بات پر بھی منحصر ہے کہ قاری موجودہ اور مروجہ شاعری کو اور کب تک برداشت کرنے کا یارا رکھتا ہے۔

مجھے یہ بات کہہ دینے میں کوئی باک نہیں ہے کہ اپنے تمام تر شور شرابے کے باوجود جدید نظم اپنا قاری تلاش کرنے میں کافی حد تک ناکام رہی ہے۔ خاص طور پر اس نے آزاد اور نثری نظم کا موڑ اتنی تیزی سے کاٹا ہے کہ اس کا قاری اگر کوئی تھا بھی تو اس کی تعداد اور ذوق و شوق میں کمی بھی آئی ہے۔ بے شک غزل کی پراگندگی اور ژولیدگی نے ہی رد عمل کے طور پر اسے قاری مہیا کئے لیکن یہ انہیں اپنی گرفت میں لانے میں ناکام ہی چنانچہ جدید اردو غزل نئی شعریات کی کمی کے باوجود ابھی اتنا دم خم رکھتی ہے کہ اصل قاری کو نظم کی نسبت اپنی طرف زیادہ متوجہ کر سکے کیونکہ غزل کی اس مخصوص جادوگری سے انکار نہیں کیا جا سکتا جو اسے نظم کے مقابلے میں تسلیم شدہ حد تک حاصل ہے اور نئی شعریات کے عمل سے گزرنے کے بعد اس میں مزید اضافے کے بے پناہ امکانات موجود ہیں جبکہ نئی نظم نئی شعریات کی ضرور تمند نہ ہونے کے باوجود اصل قاری کے لئے ایک محدود کشش ہی کی حامل ہو سکتی ہے کیونکہ بوجوہ ابھی یہ اپنے جملہ امکانات ہی کو بروئے کار لانے کے عمل میں ہے اور قابل ذکر اور تشویشناک سست رفتاری سے اپنی منزل کی جانب بڑھ رہی ہے۔ البتہ نئی نظم کی تحسین فیشن کے طور پر قابل ذکر حد تک ضرور موجود ہے لیکن بنیادی طور پر یہ صنف ہمارے ہاں دل اور دماغ دونوں کو یکساں طور پر اپیل کرنے میں غزل سے ہنوز بہت پیچھے ہے۔ اس کے باوجود کہ نظم کا نقاد وافر تعداد میں دستیاب ہے جبکہ غزل کا نقاد خال خال ہی نظر آتا ہے اور غزل چونکہ روز اول سے اسے مزاج کی مجبوری بھی ہے اس لئے اسے متعدد ایسی سہولتیں مفت میں بھی حاصل ہو جاتی ہیں' ایک نظم گو کو جن کے حصول کے لئے سو سو جتن کرنا پڑتے ہیں۔ چنانچہ علاوہ ازیں جہاں میں نے یہ عرض کیا تھا کہ نظم گو شعراء کو نئی غزل لکھنے کی طرف توجہ دینی

چاہئے تاکہ وہ نئی شعریات کے تقاضے ایسا کرتے وقت اپنے ساتھ لائیں اور اس طرح نئی شعریات کو روشناس اور روبراہ کرنے کا مقصد جلد تر حاصل کیا جا سکے' وہاں میں یہ عرض کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ اسی طرح غزل گو شعرا کو بھی نئی نظم پر طبع آزمائی کرنی چاہئے تاکہ نظم کی وہ کمیاں پوری ہو سکیں جو اس میں راسخ ہوتی چلی جا رہی ہیں' نیز یہ کہ غزل کی طرح نظم کو بھی اس سطح پر لایا جا سکے کہ وہ قاری کے دل اور دماغ دونوں کو مس کر سکے۔ یہ دونوں تجربے ناکام بھی ہو سکتے ہیں' لیکن تجربہ کرنے میں آخر ہرج بھی کیا ہے کیونکہ اگر یہ تجربہ ناکام بھی رہا تو جدید غزل اور نظم پر اس کے اثرات مثبت ہی پڑیں گے اور یہ اپنی ناکامی کے باوجود ایک طرح کی پیش رفت بھی شمار کی جائے گی۔

ایک خیال یہ بھی ہے کہ جذباتیت سے عاری اور مبرا شاعری ہی کسی نئی شعریات کی نقش بندی کر سکتی ہے لیکن پھر سوال پیدا ہو گا کہ اس حالت میں یہ شاعری اور خاص طور پر غزل کے تقاضے بھی پورے کر سکے گی اور لطف سخن کا وہ معیار برقرار رکھ سکے گی جو غزل کا ایک حقیقی معیار ہو سکتا ہے۔ علاوہ ازیں اس صورت میں جس کرافٹ کی ضرورت ہو گی' اس سے عہدہ برآ ہونا ایک الگ اور وقت طلب مرحلہ ہو گا' جس کا مطلب یہ ہوا کہ ہو سکتا ہے کہ نئی شعریات کی حیثیت محض ایک خواب ہی کی رہے' شرمندہ تعبیر ہونا جس کی قسمت میں ہی نہ ہو۔ لیکن خواب تو بہرحال دیکھا جا سکتا ہے کیونکہ خواب نہیں دیکھا جائے گا تو حقیقت کہاں سے آئے گی اور حقیقت اگر نہ بھی آئی تو اکیلے خواب ہی کی اہمیت سے کیونکر انکار کیا جا سکتا ہے؟

تاہم ایسا لگتا ہے کہ نئی شعریات بہت سے ایسے عناصر کی ایک جھلمل کا نام ہو گا جس میں رنگوں کی آمیزش بالکل نئے سرے سے ہو گی جس میں مختلف لہروں کی شعاعیں ایک دوسری کو کاٹتی ہوئی گزرتی چلی جائیں گی۔ یہ تانا بانا مختلف تو ہو گا ہی' آپس ہی میں متضاد اور متناقض بھی ہو گا جس کا بظاہر کوئی اور چھور بھی نظر نہ آ رہا ہو گا' لیکن اس کی نسبت دلوں کو بھانے والی بھی ہو گی کہ یہ اس یبوست سے چھٹکارا دلانے کا کام بھی دے رہی ہو گی جس نے قاری کو شاعری سے بیزار کر کے رکھ دیا تھا اور کوئی وجہ نہیں کہ اسے ہاتھوں ہاتھ نہ لیا جائے کیونکہ اس کا ظہور بہرحال مکمل حالت میں ہو گا جو سابقہ شاعری کو مسترد نہ کرتے ہوئے اپنا وجود منوانے کی تب و تاب رکھتی ہو گی جبکہ سابقہ شاعری بھی بوجوہ اور یک قلم موقوف نہیں ہو جائے گی اور اپنا چھوٹا موٹا حلقہ اثر کافی عرصے تک باقی رکھ پائے گی کہ یہ دونوں متضاد رویے کافی مدت تک ساتھ ساتھ چلتے رہیں گے۔ نئی شعریات کا ظہور غیر ارادی اور غیر محسوس طور پر بھی ہو سکتا ہے جو نہ صرف قارئین کو حیران کر دے گا بلکہ اپنے لوازمات بھی ساتھ لے کر آئے گا اور اپنے منکرین کو الگ سے شاد کام کرنے کا معجزہ بپا کرے گا اور نئی شعریات اگر ایک طرز احساس ہی کا نام ہے تو اس سلسلے میں بھی اس کا چلن عام ہو کر رہے گا۔ اس کے مشعل بردار کون کون ہوتے ہیں؟ یہ بات زیادہ اہمیت نہیں رکھتی کہ اس کا ظہور بجائے خود اپنی اہمیت کا حامل ہو گا اور اگر یہ محض ایک واہمہ ہے تو بھی اس کے حسن سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عدم اور وجود کے درمیان ہی اتنی زبردست خوبصورتی کا امکان ہو سکتا ہے یعنی۔

جو نظر کے سامنے ہے وہ بھی کچھ کم تو نہیں' لیکن
جو ابھی دیکھا نہیں ہے انتہائی خوبصورت ہے

بلراج کومل

لوگوں کے بے پایاں ہجوم
امڈے چلے آئے ہیں آج
ہر سرکاری ایوان کے
چاروں طرف
پھیلا ہوا ہے دور دور تک ایک شوریدہ جمِ غفیر
سب کی نظریں اس لمبے ستول پہ ہیں
جو قومی پرچم کا
اور قومی تعظیم کا بار اٹھانے کی خاطر
ہر سرکاری ایوان پر
قانوناً
نصب کیا جاتا ہے
ساری دنیا جانتی ہے
کل کی شام اور آج کی صبح کے وقفے میں
ٹی۔وی، ریڈیو یا اخبار میں
کسی بھی اعلیٰ
سرکاری یا سیاسی
ملکی، بین الملکی
شخصیت یا قائد کی

فطری یا پھر ایکا ایکی رحلت کا یا قتل کا اور
رسمی ماتمی دستوری، پوری، آدھی یا چوتھائی
تعطیل کا گرچہ کوئی بھی اعلان نہیں
کوئی بھی افواہ نہیں
سوچ رہے لوگ
ہوا تو کیسے اور اچانک ہوا یہ کیوں؟
ہر سرکاری ایوان پر
قومی پرچم سوگ میں ڈوب گئے
کیوں ہو گئے، یہ آج سرنگوں؟

وزیر آغا

یہ کس پاگل مصور نے
زمیں کو کینوس اپنا بنایا ہے؟

ستاروں کے ہزاروں مو قلم ٹوٹے پڑے ہیں
ہزاروں رنگ اس نے
مہاں خورشید کے پیلٹ[1] سے لے کر
زمیں کی کھوپڑی پر مل دیے ہیں
جزیرے سرخ، صحرا سبز
قلزم زرد رو اس نے دکھائے ہیں
اندھیرے نے کلس کیلاش کے دھندلا دیے ہیں
شفق پر جابجا
پینسل کی ٹوٹی پتیاں بکھری پڑی ہیں
گھروندوں میں جہاں دیکھو
فقط کالک ہی کالک ہے
خدا مالک ہے
کس پاگل کو اس نے
اس زمیں کے حسن کا تزئین کا
سب کام سونپا ہے
سفیدی آنکھ میں جس نے بھری ہے
سیاہی جس نے چہروں پر لکھی ہے
لہو کا آب زر جس نے
کٹیلے خنجروں کی اوک سے گرتا دکھایا ہے

[1] PALETTE (تختۂ مصوّر)

کیا گلابی کبوتر جیت سکے گی؟

فہمیدہ ریاض

الماآتا کے ہرے بھرے درختوں میں اوائل اگست کی ہوا سرسراتی ہوئی چلتی ہے
چھوٹے چھوٹے پتے تالیاں بجاتے ہیں۔
میں اپنی مترجم سے پوچھتی ہوں،
"ان درختوں کا کیا نام ہے؟"
وہ مہ جبیں، خوش رو، نازک اندام تاتاری حسینہ مجھے امریکن لہجے میں بولی ہوئی انگریزی میں نرمی سے بتاتی ہے:
"تو رُنی..."

اس کا نام گلنا ز ہے۔ اتنی خوب صورت، نازک اور پیاری، اسے دیکھنا ہی جنت نگاہ ہے۔ وہ باتیں کرتی ہے تو منہ سے پھول جھڑتے ہیں۔ اس کے ترشے ہوئے سنہری بال ہولے ہولے اڑ اڑ کر بار بار اس کی بھوری آنکھوں کے سامنے لہرا رہے ہیں۔ وہ اپنے نازک گورے ہاتھ سے انھیں ہٹاتی ہے۔ اس کی طلائی انگشتری کا ننھا سا سفید نگینہ دھوپ میں چمکتا ہے۔

گلناز، الماآتا میں تم سے مل کر مجھے ملّا یوسف ضیا کیوں یاد آ رہے ہیں؟

ہم قزاخستان میں ہیں، ایک سہ روزہ ادبی میلے میں شرکت کر رہے ہیں۔ اور یہ ۱۹۹۵ ہے۔ صدی آخری سانسیں لے رہی ہے۔

گلناز مجھ سے گھل مل گئی۔ ستائیس برس کی حسینہ، وہ بیاہتا ہے۔ اس کی ایک پانچ سال کی بیٹی ہے۔ ہینڈ بیگ سے نکال کر وہ مجھے اس کی چھوٹی سی رنگین تصویر دکھاتی ہے۔

"تم دوسرے مترجموں سے بہت بہتر انگریزی بولتی ہو۔ کہاں سے سیکھی؟"
"اسکول میں،" وہ کہتی ہے۔ "میں نے اسپیشل اسکول میں پڑھا ہے۔"
"اگست کے آخر میں،" وہ مجھے بتاتی ہے۔ "میں اسکالرشپ پر امریکہ جاؤں گی، ایجوکیشنل ایڈمنسٹریشن پڑھنے۔"

گلناز قزاخ نہیں ہے، وہ مجھے بتاتی ہے۔ "قزاخستان میں کوئی ایک سو قومیتیں رہتی ہیں، روسی، تاتار، آرمینی... سوویت یونین کے وجود میں آنے سے بہت پہلے سے، صدیوں سے، مختلف قومیتوں کے لوگ آ آ کر اس خطے میں بستے گئے۔"

"قزاخستان کی آزادی کے بعد روسی واپس نہ چلے گئے؟" میں نے اس سے پوچھا۔
"کچھ لوگ گئے تھے،" اس نے بتایا۔ "مگر پھر واپس آ گئے۔ وہ اب بدل چکے ہیں۔ انھیں روس اپنا اچھا نہیں لگا۔ اور روسیوں نے انھیں پسند نہیں کیا۔ وہ قزاخ عادتیں اور رسم و رواج اپنا چکے ہیں۔"

ہوا سرسراتی ہے اور پتے ننھے سے شریر بچوں کی طرح تالیاں بجاتے ہیں
کھلی سڑک پر چلتے چلتے، ایک موڑ کاٹتے ہوئے، اچانک میری نظر چند گلابی ...... پرندوں پر پڑی جو بڑی تمکنت سے ایک درخت کے تنے اور دوسری کنکریٹ کے ایک ستون کے درمیان کچی زمین پر چلے جا رہے تھے۔ گلابی پرندے! کیا کوئی یقین کرے گا؟ ارے اس رنگ کے کبھی پرندے بھی ہوتے ہیں؟ میں نے خوشی سے چیخ ماری اور بے ساختہ پوچھا: ان کا نام کیا ہے؟

مگر اس وقت کوئی مترجم ہمارے ساتھ نہ تھا۔ دیکھنے میں وہ ننھے ننھے کبوتر معلوم ہو رہے تھے۔ میں دل میں انھیں گلابی کبوتروں ہی کا نام دیا۔ وہ کم سن شہزادوں کی سی شان سے کچی زمین پر رواں ...

گلناز لے گی تو اس سے پوچھوں گی، میں سوچتی ہوں۔ گلناز، جس سے مل مجھے ملّا یوسف ضیائی بہت یاد آئے۔

ملّا یوسف ضیائی برسوں پہلے میرے پڑوسی تھے۔

یہ ۷۸-۱۹۷۷ کی بات ہے۔ وسطی کراچی کے ایک معمولی سے تین کمروں کے مکان میں اپنے دو شیر خوار بچوں اور شوہر کے ساتھ رہتی تھی۔ میرے شوہر ایک سندھی کسان انقلابی جماعت کے کل وقتی کارکن تھے۔ سرمایہ داری نظام کا پرزہ نہ بننے کا عزم بالجزم کئے یہ حقیر فقیر پر تقصیر بھی اس کثیر القومی دواساز کمپنی کی ملازمت سے استعفیٰ دے چکی تھی جہاں سے دو وقت کی روٹی کا آسرا تھا۔ اور اس وقت اپنا رسالہ "آواز" شائع کرنے کی تگ و دو کر رہی تھی۔ ہمارے ننھے منے خاندان کا گزارہ میرے فری لانس کام کرنے اور ٹھیکے پر پرنٹنگ کرانے پر منحصر تھا۔

تب ہی میرے پڑوس کے خالی مکان میں ملّا یوسف آ بسے۔ پھر کافی عرصے مجھے ان کی ہمسائگی کا شرف نصیب رہا۔

وہ مشکل زمانہ تھا۔ ملّا یوسف کی ہمسائگی نے اسے مشکل تر بنا دیا تھا۔ کراچی میں ہمارا چھوٹا سا گھر عرصے سے اس سندھی انقلابی کسان جماعت کے کارکنوں کا مسکن رہا تھا۔ گاؤں سے کراچی آنے پر وہ وہیں اکٹھا ہوتے۔ وہیں بیٹھ کر پمفلٹ لکھے جاتے اور مستقبل کے پروگرام بنتے۔ پھر ملک کے وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو گرفتار کر لئے گئے اور ان پر قتل عمد کا مقدمہ دائر کر دیا گیا۔

حالات کے اس اچانک موڑ نے سیاست کا اس طرح رخ پلٹا کہ دوسری چھوٹی بڑی سیاسی جماعتوں کی طرح اس سندھی کسان انقلابی جماعت کا بھی شیرازہ بکھر کر رہ گیا۔ بھٹو صاحب کی گرفتاری اور متوقع سزائے موت نے سندھ کے دیہی عوام کو فرد واحد کی مانند متحد ہو کر زیر عتاب سیاسی جماعت کا حامی بنا دیا تھا۔ اس نئی سیاسی صورت حال میں کسان انقلابی جماعت کی قیادت نئی حکمت عملی بنانے میں ناکام رہی تھی اور کارکنوں کے شدید اختلافات کے باعث معطل ہو گئی تھی۔ اس جماعت کے کارکن سیدھے سادے پر خلوص اور سرگرم جوش بائیں، اس

تحریک کے صدر کی اس منطق کا جواب نہ دے سکے تھے کہ مارشل لا کو کسی طرح پارٹی کے فائدے میں استعمال کیا جائے۔ ان کے دل عام سندھی لوگوں کی طرح معزول وزیر اعظم کی سلامتی کے لئے دھڑک رہے تھے اور کوئی بھی نظریہ ان کے اس فطری ردعمل کو بدل نہیں سکتا تھا۔ میرے گھر میں وہ اب بھی جمع ہوتے، مگر اب ان کی سرگرمیاں اس سخت مارشل لا میں بھٹو صاحب کی جان بچانے پر مرکوز ہو چکی تھیں۔

ملّا یوسف اور ان کے خاندان سے میری ملاقات رو برو شاید نہ ہوتی، مگر بی بی جان ہمارے گھرانوں کے بیچ ایک کڑی بن گئی۔ بی بی جان میرے بچوں کی آیا اور اس گھر کی واحد ملازمہ تھی۔ ایک خوب رو، ادھیڑ پٹھان عورت، جس کا باپ بمبئی میں ٹرک چلایا کرتا تھا، اس کا بچپن بمبئی میں گذرا تھا۔ اس کا شوہر کراچی میں ٹرک چلاتا تھا۔ ایک اچانک حادثے میں اس کی موت کے باعث بی بی جان کو ملازمت ڈھونڈنی پڑی تھی۔ وہ اپنے سہارے جینا چاہتی تھی اور اپنے دو بچوں کی پرورش خود ہی کرنا چاہتی تھی۔

وہ ایک ہنس مکھ اور رنگیلی عورت تھی۔ بیوگی نے اس کے فطری الھڑپن کو ذرا سا ہی متاثر کیا تھا۔ بچوں کو نہلانے دھلانے کے بعد، اور گھر میں جمع سوگوار اور سنجیدہ پارٹی کارکنوں کے لئے میری مدد سے دیگیں بھر کر چائے بنانے کے بعد، وہ محلے کی سیر کو نکل پڑتی۔ پاس پڑوس کی پوری سن گن رکھتی اور سب کے مزے دار قصے مجھے رات گئے تک سناتی رہتی۔

وہ رمضان کا مہینا تھا جب بی بی جان نے مجھ سے کہا:

"بی گم ساب،" وہ مجھے یہی کہتی تھی، "آپ قسم خدائی پاک کی، ملّا یوسف جان کے گھر ایک دن افطار کرکے دیکھو۔ آپ کو کیا بتاؤں، کتنی زیادہ چیزیں ہوتی ہیں اس کے دستر خوان پر۔ اور آپ تو بس پکوڑا بنا کر بیٹھ جاتی ہے؟"

"کیا کیا چیزیں ہوتی ہیں؟" میں نے پوچھا۔

وہ مجھے مٹھائیوں اور پھلوں کے نام گنوانے لگی اور اصرار کرنے لگی کہ دوسرے دن میں اس کے ساتھ ملّا یوسف ضیائی کے گھر افطار کرنے ضرور چلوں۔ میں ہنسنے لگی۔ میں نے اس سے کہا۔ "ایسا کرتے ہیں کہ کل ہم اپنے پکوڑوں کی افطاری ملّا یوسف کے گھر بھیجیں گے۔ جواب میں وہ ہمیں یقیناً بہت سی چیزیں بھجوا دیں گے۔"

"یہ ترکیب ٹھیک ہے۔" بی بی جان نے سر ہلا کر کہا۔ دوسرے دن افطار کے وقت وہ واقعی سینی بھر کر مٹھائیاں، کئی طرح کے حلوے اور پھل ملّا یوسف

کے گھر سے لے آئی۔ میں پریشان ہو گئی۔ میں نے اس سے کہا:

"ارے بی بی جان میں نے تو مذاق میں کہا تھا۔ یہ تو کیوں اٹھا لائی؟ ایسا تھوڑا ہی کرتے ہیں؟"

"کیوں کیوں بی گم ساب!" بی بی جان نے چہک کر کہا۔ "میں پکوڑا ان کے گھر لے گئی تھی، رکابی بھر کر، رکابی سے ڈھک کر..." پھر وہ زمین پر آلتی پالتی مار کر بیٹھ گئی اور افطاری کھانے لگی۔ اس نے ہنس کر مجھ سے کہا:

"کھاؤ کھاؤ بی گم ساب، کون سا ملا یوسف جان کا اپنا مال ہے۔ یہ تو ان کے گھر بھی بہت سے گھروں سے آئی ہے۔" پھر اس نے کہا: "ملا یوسف اور اس کی بی بی آپ کو سلام بھیجتے ہیں۔ اس کی بی بی آپ کو بلاتی ہے۔"

حلووں سے بھری تاب کے بوجھ کے نیچے دب کر میں نے کہا:

"کل شام چلیں گے بی بی جان۔"

"اچھا، خا!" وہ خوش ہو گئی اور مجھے محلے کے قصے سنانے لگی۔

"آپ جانتی ہیں بی گم ساب، یہ سامنے والی بی گم ساب کا چکر پچھلی گلی کے بلوچ لڑکے کے ساتھ چل رہا ہے۔ یہ رات کو وہاں جاتا ہے۔ خدائے پاک کی قسم، میں نے خود دیکھا ہے..." اس نے اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر کہا۔

"کیا دیکھا تو نے؟" میں نے اس سے پوچھا

"سب کچھ... خود دیکھا۔" وہ سینے پر ہاتھ رکھ کر بولی

میں قہقہہ لگا کر ہنسی۔ مجھے بی بی جان اچھی لگتی تھی۔ تھی بھی بہت دلچسپ عورت۔

"سب کچھ؟" میں نے کہا

"ہاں، سب کچھ!"

پھر میں اور بھی ہنسی۔ میں نے کہا:

"افوہ بی بی جان، تو تم نے کیوں دیکھا؟ یہ تو حرام ہے!"

"نئیں بی گم ساب!" وہ وثوق سے سر ہلاتی۔ "دیکھنا حرام نہیں ہے۔"

"تو مکروہ ہو گا!" میں کہتی۔ "تمہارا وضو تو ضرور ٹوٹ گیا ہو گا۔"

"وضو تو نماز سے پہلے میں دوبارہ کر لیتی ہے۔"

پھر وہ قہقہہ لگا کر مجھے کوئی ایسا قصہ سنانے لگی:

"بی گم ساب، بمبئی میں ہم ایک چالی میں رہتے تھے۔ تو اور مچھلی والیاں آتی تھیں۔ ایک دن میں اپنی کھولی کے دروازے کے سامنے بیٹھی تھی۔ مچھلی والیوں کے بڑے بڑے لال سبز لہنگے پہنے تھے اور سر پر بڑی بڑی ٹوکریاں۔ دونوں ہاتھوں سے وہ مچھلیوں کی ٹوکریاں پکڑے رہتی تھیں۔ میں نے اس سے کہا: ایک مچھلی تو مجھے بھی دو۔ میرا دل چاہتا ہے کہ مچھلی تل کر کھاؤں۔ اس نے کہا کہ پانچ روپے کی مچھلی ہے۔ میں نے کہا: پیسے تو میرے پاس نہیں۔ مچھلی والی نے میرا منہ چڑایا اور بولی: پیسے نہیں تو مچھلی بھی نہیں۔ یہ کہہ کر بی گم ساب وہ تو آگے چلنے لگی۔ میں نے بی گم ساب اس کے لہنگے کا ازار بند کھینچ لیا۔ نیچے سے کھینچے جیسا لہنگا پیٹ سے نیچے گرنے لگا۔ اس نے ہنسی سے بے قابو ہو کر یاد کیا۔

"اُف! تو نے ایسا کیوں کیا بی بی جان، کسی عورت کے ساتھ!" میں نے دہل کر سر پیٹا۔

"وہ لہنگا پکڑنے لگی اور بی گم ساب مچھلی کی ٹوکری زمین پر!" اس نے ہنستے ہنستے آنکھوں کا پانی صاف کیا۔ آخر میں بھی اس کے ساتھ ہنس پڑی: "پھر تو نے مچھلی کھائی؟"

"ام نے مچھلی کھائی... جی ہاں!"

قہقہے لگاتی بی بی جان عشاء کی نماز کے لئے وضو کرنے چلی گئی۔

نہ جانے اس کے باپ دادا کب کابل سے خشک میوے کی بوریاں کمر پر لادے بمبئی پہنچے تھے۔ وہ کسی قافلے میں آئے تھے جس کے لوگ راستے میں کئی جگہ رہ گئے تھے۔ بی بی جان کا دادا بمبئی پہنچا تھا۔ بی بی جان وہیں پیدا ہوئی تھی۔ بچپن میں اس نے اپنے باپ کے ساتھ ٹرک میں سورت تک سفر کیا تھا۔ اسی لئے وہ سیانی ہو گئی تھی۔ پاکستان آنے کے بعد وہ کراچی میں بس گئے تھے۔ مگر ستر اسی برس پرانی رشتہ داریاں ان لوگوں سے بھی تھیں جو علاقہ غیر میں رہ گئے تھے اور پھر وہیں بس گئے تھے۔ وہ لوگ افغانستان اور پاکستان کے درمیان میں واقع اس آزاد قبائلی علاقے سے پاکستان آتے رہتے اور اگر انہیں یہاں روزگار مل جاتا تو ایک آدھ برس میں پاکستانی بن جاتے اور یہاں کے طور طریقے اپنا لیتے۔ بلکہ ان میں سے کچھ تو، بی بی جان نے مجھے بتایا تھا، "پاکستانی فوج میں بھرتی بھی ہو جاتے ہیں۔"

دوسرے دن شام کو میں نے بی بی جان کے ساتھ ملا یوسف خیالی کے گھر پر دستک دی۔ ملا یوسف افطاری کے دسترخوان پر اپنی سات

آٹھ برس کی بچی کے ساتھ بیٹھے تھے۔ ان کی بیوی باورچی خانے میں کباب تل رہی تھیں۔ ملّا یوسف نے خوش خلقی سے کھڑے ہو کر ہمیں خوش آمدید کہا۔

گورے چٹے، بلند قد اور فربہ ملّا یوسف اپنی گھنی سیاہ داڑھی سمیت، ایک خوش گوار شخصیت تھے، خوش کلام اور مہمان نواز۔ وہ گرم جوشی سے ہماری خاطر تواضع کرتے رہے۔ انھوں نے بتایا کہ وہ پڑوس کی مسجد میں امام مقرر ہو گئے ہیں۔ وہ فصیح و بلیغ اردو میں لچھے دار باتیں کر رہے تھے۔ ان کا انداز کسی سحر طراز داستان گو کا سا تھا۔ میں بھی ان سے فصیح و بلیغ اردو میں گفتگو کرنے لگی۔ ملّا یوسف حکومت کی تبدیلی سے بہت خوش تھے۔ وہ زکوٰۃ کی محلہ کمیٹی کے صدر بھی مقرر کر دیے گئے تھے۔ شہر کا کمشنر بھی ملاقات کے لئے انھیں اکثر بلا بھیجتا تھا۔ اپنی عزت افزائی اور تازہ دریافتہ اہمیت کی خوشی سے ان کا چہرہ دمک رہا تھا۔ وہ بہرحال اپنی جذباتی کیفیت کو جوشش ایمانی سمجھ رہے تھے۔ انھوں نے کئی بار ذکر کیا کہ اسلامی جذبے کی آخر کار فتح ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے، میں نے سوچا، کہ ان کا چہرہ اپنی اہمیت اور جذبۂ ایمانی کے ملے جلے احساس سے تابندہ نظر آ رہا ہو۔ یہ رعایت میں نے انھیں اس لئے دی کہ وہ مجھ جیسی بے پردہ عورت سے نہایت خوش اخلاقی سے پیش آ رہے تھے۔ بلکہ میری فصیح و بلیغ اردو سن کر مجھے بہت پسندیدگی اور احترام کی نظروں سے دیکھ رہے تھے اور خود بھی فصاحت کے دریا بہا رہے تھے۔ وہ مجھ سے مل کر بہت خوش نظر آ رہے تھے اور امنگ سے گفتگو کر رہے تھے۔ ان کے سرخ و سفید، فطری طور پر خوش مزاج چہرے پر یہ احساس صاف جھلک رہا تھا کہ انھیں یقین ہے کہ ان کی فصاحت اور نکتہ رسی اس سننے والی پر رائیگاں نہ جائے گی جیسا کہ شاید مسجد میں وعظ کرتے وقت ہوتا ہوگا۔

گفتگو کے دوران میں نے ان سے پوچھا کہ وہ کہاں کے رہنے والے ہیں۔ مجھے ان کی اردو میں پختون لہجے کا رنگ نظر نہیں آیا تھا۔ اس بات کے جواب میں انھوں نے مجھے اپنی حیران کن داستان سنائی۔

"کیا بتائیں محترمہ، کہ ہم کہاں کے رہنے والے ہیں۔ عزیزہ من، میرے دادا قزاخستان کے متوطن تھے۔"

یہ سن کر میں حیران رہ گئی۔ میں نے پوچھا:

"تو آپ یہاں کیسے؟"

انھوں نے ہاتھ سے بے بسی کا اشارہ کیا۔

"بس کیا بتائیں، روسی ظلم و ستم کا نشانہ بنے۔ عزیزہ، ۱۹۱۷ کے انقلاب نے ہمارے خاندان کو تاراج کر دیا۔ دادا میرے دینی عالم اور قاضی تھے۔ قزاخستان میں ہماری وسیع جائداد تھی۔ ہمارا خاندان نہایت متمول تھا۔ جب ظالم روسیوں نے قزاخستان پر حملہ کیا تو ہم اپنا ایمان بچا کر اہل خانہ کے ساتھ راتوں رات وطن چھوڑنے پر مجبور ہوئے۔ انتہائی طویل اور پرصعوبت سفر کرتے ہوئے ہم سنکیانگ کے علاقے میں داخل ہوئے اور وہاں مسلمانوں کی ایک بستی میں پندو وعظ شعار کیا۔

"سنکیانگ... چائنا..." میں بڑبڑائی۔

"جی ہاں خاتونِ محترم۔ مگر سکون اور خوش حالی کا یہ دور بھی عارضی ثابت ہوا۔ وہاں بھی کمیونسٹ انقلاب آ گیا۔ جائدادیں ضبط ہونے لگیں، مساجد مقفل ہو گئیں۔ اہل ایمان پر ظلم و ستم کے پہاڑ ڈھائے جانے لگے۔ ہمارا خاندان ایک بار پھر دربدر ہو گیا۔ ایک اور طویل اور پرصعوبت سفر کے بعد براستہ پارا چنار ہم اس علاقے میں داخل ہوئے جو اب مملکت خداداد پاکستان کا حصہ اور نارتھ ویسٹ فرنٹیئر پراونس کے معروف ہے۔"

"تو پھر آپ پارا چنار سے آئے ہیں؟" میں نے دھیمے سے کہا۔

ان کی داستان سن کر میرا دل ڈوب رہا تھا۔ افغانستان میں کمیونسٹ انقلاب تازہ تازہ آیا تھا۔ کوئٹوں بعد ہمارے ساتھیوں کے زرد چہرے چمک اٹھے تھے۔ ہم دل کی گہرائیوں سے افغان کمیونسٹوں کے حامی تھے۔ چند دن پہلے ہی تو میں نے اپنے رسالے کے اداریے میں لکھا تھا: "وسط ایشیا کی سنگلاخ زمینوں پر سامراجی راکب منھ کے بل گر پڑے ہیں، وغیرہ وغیرہ۔"

انھوں نے بڑی مستوری سے کہا:

"جی نہیں، خاکسار تو عرصہ پچیس برس سے کراچی میں مقیم ہے۔"

بجھے دل سے میں نے انھیں خدا حافظ کہا۔ ان کی خوب صورت مگر فربہ اندام بیوی اور سات سالہ نازک سی بچی پر نظر ڈال کر جسے انھوں نے ابھی سے سخت پردے میں بٹھا دیا تھا۔ ملّا یوسف ضیائی کی افسانوی داستان پر میں نے کچھ یقین کیا تھا اور کچھ نہیں بھی کیا تھا۔ ان کے چہرے پر نظر ڈال کر البتہ گمان گزرتا تھا کہ جیسے سچائی کا کوئی پر تو کہیں اس پُرگوشت چہرے میں چھپا ہے جس کی ابھری رخساروں کی ہڈیاں اور ترچھی سیاہ آنکھیں فربہی نے معدوم کر رکھی تھیں۔ مگر اس طرح کے چہرے تو صوبہ سرحد اور بلوچستان میں عام پائے جاتے تھے۔ کیا یہ واقعی نسلی قزاخ ہیں؟ میں نے تعجب سے سوچا تھا۔ اس وقت مجھے قزاخستان اور سنکیانگ پریوں کے دیس کی طرح دیو مالائی سرزمینیں لگتے تھے جیسے وہ کہیں بھی نہ ہوں، صرف انسانی تصور کے کسی زرخیز علاقے میں وجود رکھتے ہوں۔

جو بات صاف ظاہر تھی وہ بہر حال ان کی کمیونسٹ دشمنی اور اس وقت کی مارشل لا حکومت سے وابستگی تھی۔ اپنے آپ سے اتنے نزدیک جہاں دو گھرانوں کے بیچ میں سیمنٹ کی ایک پتلی سی دیوار کے سوا کچھ نہ تھا، ایک پختہ مخالف کی رہائش کے خیال نے مجھے گھبرا دیا تھا۔ جیسا کہ میں نے اوپر لکھا، وہ ایک مشکل زمانہ تھا۔ مارشل لا نہایت سخت گیر تھا۔ سیاسی قیدیوں سے جیلیں پٹی پڑی تھیں، اور کئیوں کو صرف "جیے بھٹو" کا نعرہ لگانے پر سرِ عام کوڑے لگائے گئے تھے۔ ان حالات میں سیاسی حکمت عملی کی منصوبہ بندی اور پمفلٹوں کی تیاری قطعی خفیہ عمل تھا۔

"یہ یقیناً سرکاری جاسوس ہیں جنھیں خاص طور پر ہماری جاسوسی کرنے کے لیے حکومت نے اس گھر میں رکھا ہے۔" میرے شوہر نے اس مخصوص میگلومینیا کے جذبے سے کہا جو سیاسی تحریکوں میں قائدِ اول بننے کی پوشیدہ آرزو رکھنے والے کارکنوں کا خاصہ ہے۔

پریشانی کے باوجود میں تھوڑا سا ہنسی۔ اپنے خواب و خیال میں رہنے کے باعث میں اس میگلومینیا سے ایک حد تک بچی رہتی تھی۔ یوں بھی نصف ذہنی توانائی تو دال روٹی کے حصول میں خرچ ہوتی تھی۔

ملا یوسف کے گھر مجھے یاد نہیں کہ دوبارہ میں کبھی گئی ہوں۔ بی بی جان کی معرفت البتہ اس گھر سے افطاری، سوئیوں اور حلووں وغیرہ کا تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔ بی بی جان کو انھوں نے زکوٰۃ فنڈ سے ایک معقول رقم دلائی تھی۔

اس زمانے میں ماہ و سال، حتیٰ کہ شب و روز بھی بھاری اہمیت کے حامل تھے۔ ہم اپنی مصروفیات میں اور فکر و خیال میں ہمہ تن غرق تھے۔ افغانستان میں ثور انقلاب کی مخالفت زور پکڑ رہی تھی اور پاکستان کی حکومت کی جانب سے مزاحمت کی کھلے بندوں حمایت شروع ہو چکی تھی۔ پھر روسی فوجیں افغانستان میں داخل ہو گئیں۔ انھیں دنوں میں نے انگریزی اخبار "ڈیلی نیوز" میں ایک ہولناک رپورٹ پڑھی۔ کسی مقام پر افغان مجاہدین نے چند روسی سپاہیوں کو پکڑ لیا۔ انھوں نے روسی سپاہیوں کو قتل کر کے ان کی کھال اتاری اور انھیں قصائی کی دکان پر کھونٹے سے لٹکا دیا۔

یہ رپورٹ پڑھ کر میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ دل میں ایک ہی خیال آیا کہ یہ روسی نوجوان افغانستان میں سرخ انقلاب کی حفاظت کرنے آئے تھے۔ یہ سوچ کر میرا دل خون ہو گیا۔ میں نے ایک نظم لکھنی شروع کی:

"ٹنگے ہو دکاں پر قصاب کی
لال گوشت کا کورا بدن
یہ بدن ہم خریدیں گے...

۱۹۹۶ء / ۱۹۳

مگر یہ نظم مکمل نہ ہو سکی، اور دوسری مصروفیات میں اس کے بعد میں دو مصرعے ہی لکھ پائی:

اس سے آتی ہے بوئے اخوت
پیرہن جان ہم خریدیں گے...

مگر دوسرا مصرعہ ناقص تھا۔ دونوں مصرعوں میں ربط پیدا کرنے والا لفظ بھی ہاتھ نہیں آ رہا تھا۔

نظم پوری نہ ہونے کی غالباً ایک غیر تکنیکی وجہ بھی تھی۔ روسی سفارت خانے کی ایک آدھ تقریب میں جہاں مجھے جانے کا اتفاق ہوا تھا، روسی سفارت کاروں کے جذبات سے عاری سپاٹ چہرے اور نوکر شاہانہ مزاج میرے فطرتاً باغی، آزاد منش دل کو ذرہ بھر نہ بھائے تھے اور مجھے ان سے چنداں "بوئے اخوت" نہ آئی تھی۔ گو میں نے اپنے دل کو سمجھایا تھا کہ تمام روسی ہرگز ایسے نہ ہوتے ہوں گے: یہ دیگ کے وہ چاول نہ تھے جن سے اس پوری قوم کا اندازہ لگایا جا سکے۔ یہ روسی نہیں بلکہ نوکر شاہی کے کل پرزے، اور تمام دنیا کی نوکر شاہی کے کارندے حیرت انگیز طور پر یکساں اور ایک دوسرے کی تصویر ہوتے ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ ایک عالمی نسل کی صورت اختیار کر رہے ہیں۔ مگر میرے دل نے حسرت سے چاہا تھا اُن روسیوں کو دیکھنا جو سرخ انقلاب لائے تھے۔ اور اس سے بھی بڑھ کر دل میں پوشیدہ ادب کی رسیا نے خواہش کی تھی، ان روسیوں کو دیکھنے کی جو دستوئیفسکی اور تالستائی اور گوگول کے کردار تھے، جو نہ جانے کہاں لٹ گئے... سفارت خانے میں تو ہرگز نہ تھے۔

مگر، دل کو سمجھانے کے بعد لاشعور میں شاید کہیں روسیوں کی مزاحمت اُٹکی رہ گئی تھی اور وہ نظم کبھی مکمل نہ ہوئی تھی۔

پڑوس کی مسجد میں ملا یوسف ضیائی کی امامت زیادہ عرصے نہ چل سکی۔ اُن تناؤ بھرے پُر آشوب دنوں میں ایک روز میں نے سُنا کہ مسجد میں بہت ہنگامہ ہوا۔ اور نمازیوں کے ایک گروہ نے ملا یوسف کی پٹائی کر دی۔ انھیں امامت کے عہدے سے برطرف کر دیا گیا۔ دراصل ملا یوسف دیوبندی خیالات کے تھے۔ اس وقت کی حکومت کی وہابیت نے ان کے عقیدے کو اور بھی راسخ کر دیا تھا۔ وہ بھول گئے تھے کہ کراچی کے لوگوں کی بھٹو مخالفت ایک طرف، مگر یہ ایک بریلوی عقیدے کا شہر تھا اور اللہ کے پاس ملا یوسف کے جارحانہ وہابی عقیدے کو زیادہ دن تک ہضم نہ کر سکتے تھے۔

سچ یہ ہے کہ یہ سن کر مجھے افسوس ہوا تھا۔ ملا یوسف مجھے کبھی اپنے دشمن کیوں لہ ، یہ خدا ہی بہتر جانتا ہوگا۔ وہ مجھ سے خوش اخلاقی سے ملتے تھے بس اس زیادہ تو ان سے تعلق نہ تھا۔ انھیں یقین تھا کہ پند و وعظ کرنا اور نمازیوں سے تحفے ل کرنا، زکوٰۃ کمیٹی کا صدر بننا، اور رفتہ رفتہ جائدادیں بنا لینا عین فطری باتیں ، اور وہ خوش مزاجی سے اپنی پسندیدہ راہ پر گامزن تھے۔ ان کے اپنی طرح ، اسلامی عقائد تھے، جن پر وہ سختی سے کاربند تھے۔

بی بی جان البتہ چھپ چھپ کر ہنستی رہی۔ "بی گم صاب، ملا کے پاس بوت تھا" اس دوران کسی بات پر اس کی ملا یوسف ضیائی سے لڑائی ہو گئی تھی۔ نعہ غالباً زکوٰۃ پر ہی ہوا تھا۔

زندگی ایک ڈھب کے میں گزرتی جا رہی تھی۔ بی بی جان کے قہقہے اس سنجیدہ ماحول میں زندگی کی لہر دوڑا دیتے۔ لیکن ایک بار اس کے خشمناک غصے کا مجھے بھی سامنا کرنا پڑا تھا۔

بی بی جان سیلانی تھی۔ گھر کا کام ریک جھٹکے نمٹا کر وہ سر پر سفید شٹل کاک ڈال کر، جو تمام تر اس کی پشت پر لہراتا رہتا اور اس کے بشاش قہقہوں میں فل نہ ہوتا، دور دراز پختون بستیوں کے سمت نکل کھڑی ہوتی اور رات گئے سی ٹرک پر بیٹھ کر واپس آتی۔ ایک دن وہ اپنے ساتھ میرے چھوٹے والے بچے کو بھی لے گئی جب سورج ڈوبنے تک وہ نہ لوٹی تو میں بے حد پریشان ہو گئی۔ وہ واپس آئی تو بچہ اس کے کاندھے پر سو رہا تھا۔ غصے میں میں نے اسے بہت برا بھلا کہا۔ اس دن میری طبیعت بھی ٹھیک نہ تھی: مجھے صبح سے بخار تھا۔ شائد میں نے اسے آوارہ گرد کہا تھا۔ بی بی جان اس کا مطلب آوارہ سمجھی۔ اس کا چہرہ لال بھبوکا ہو گیا۔ ایک لفظ منہ سے نکالے بغیر وہ برتن دھونے لگی۔ میں اپنے کمرے میں بستر پر لیٹ گئی۔

تھوڑی دیر میں دروازہ کھلا ہوا اور بی بی جان اندر داخل ہوئی۔ اس نے دروازہ بند کر کے اندر سے کنڈی لگا دی اور دونوں ہاتھ کمر پر رکھ کر میرے پلنگ کے سرہانے آ کھڑی ہوئی۔

"بیگم صاب!" اس نے تیسر باریک آواز میں کہا۔ "تم نے ہم کو گالی دیا۔ ابی اٹھو، ہمت ہے اور طاقت ہے تو ہم سے مقابلہ کرو۔"

بستر پر لیٹے لیٹے میں اس دبلی پتلی دراز قد افغان النسل عورت کو دیکھ رہی تھی جو چاندی کے چھنکتے زیور پہنے مجھ سے کشتی لڑنے پر آمادہ کھڑی تھی۔ کہہ نہیں سکتی کہ میں خوف زدہ زیادہ تھی یا اس منظر سے محظوظ زیادہ ہو رہی تھی۔ پل بھر کو تو میرے بدن میں بھی زورآزمائی کی تڑپ بجلی کے کوندے کی طرح گزری تھی۔ تن و توش میں وہ

بجائے ہر چیز پر بھاری ڈھیل اور دیسے اچھی جسمانی طاقت پر کوئی بھروسا کیا ہے۔ لیکن پھر اس کا بسورتا چہرہ دیکھ کر مجھے اس پر پیار آ گیا تھا۔ میں نے اپنی ہنسی چھپا کر اس سے کہا تھا:

"اچھا اچھا بی جان، آج میری طبیعت خراب ہے۔ مجھے بخار ہے، دیکھو۔" میں نے زبردستی اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنی کلائی پر رکھا۔ اس کے چہرے کے تاثرات بدل گئے۔ چند لمحے وہ متذبذب سی کھڑی رہی اور پھر خاموشی سے کنڈی کھول کر باہر چلی گئی۔ دوسرے روز میں نے اسے گلے لگایا۔ وہ من گئی۔

"مگر بی گم صاب! آپ نے مجھے گالی دیا۔"

میں نے اسے پیار سے سمجھایا کہ آوارہ گرد گالی نہ اس کا مطلب صرف گھومنے پھرنے کی شوقین ہو سکتا ہے۔ "ہم..." وہ مطمئن ہو کر ہنسی اور مہندی اور خضاب گھولنے لگی۔ بی بی جان کے بال کچھ سفید ہو رہے تھے اور وہ بالوں میں خضاب لگاتی تھی۔

بال تو میرے بھی سفید ہو رہے تھے مگر میری خاص توجہ ان پر نہ تھی۔ "بیگم صاب آپ کو بھی خضاب لگا دوں؟" وہ پیش کش کرتی۔

"نہیں،" میں کچھ مایوسی اور بے خیالی سے سر ہلا کر اسے منع کر دیتی۔ "بس جیسے قدرتی ہیں ویسے رہنے دو۔"

"ہم م!" وہ رازداری سے سر ہلاتی۔ رات دن کے ساتھ میں وہ ہماری ناآسودہ زندگی سے واقف ہو چکی تھی۔ "آپ کا خاوند آپ پر خیال نہیں کرتا،" وہ چپکے سے کہتی۔ میں اس کی بات کا جواب نہ دیتی، یا کبھی کہہ دیتی "ہاں" اور پھر پل بھر کے لئے کوفت میں مبتلا ہو جاتی۔

"بی گم صاب، آپ فرشتی ہو،" بی بی جان پر زور اصرار سے کہتی۔ اس کی بات سن کر میں خفیف ہو جاتی، بالکل بور ہو جاتی۔ صرف فرشتوں کے وجود پر یقین نہ کرنے کے باعث نہیں، بلکہ اس لئے کہ تاریخ کی وہ طویل ترین جنسی روزخوابی جو میرا مقدر تھی، میرے لاشعور تک میں فرشتوں کے خصائل میں شمار نہ ہو سکتی تھی۔

بس تو ایسی ہی تھی زندگی۔ بہت سی حقیقیں شانہ بہ شانہ، سر راہ ایستادہ۔ انقلابی جنگ اور ذاتی ناآسودگی، جو ایک دوسرے کا بال بھی بانکا نہ کر پائی تھیں اور برسوں سے ایک دوسرے کے ساتھ ایک چھت کے تلے رہے چلی جا رہی تھیں، جیسے ایک دوسرے کی نفی کرنے سے قطعی معذور ہوں۔

بی بی جان نے میرے گھر ملازمت چھوڑ دی تھی۔ وہ محلے بھر کے مکینوں،

ان کی پابیلیوں اور بسان کے نوجوان لڑکوں کی داستانیں مجھے سناتی تھی، اور پھر دھو کر کے نماز کے لئے کھڑی ہو جاتی تھی۔

ایک سہ پہر جب میں دفتر سے جلدی اٹھ کر گھر آئی تو بے خیالی میں اپنے گھر کی پیچ دار نیم تاریک سیڑھیاں سیڑھیاں چڑھتے ہوئے بی بی جان سے ٹکرا گئی تھی جو اس لمحے انقلابی کسان جماعت کے ایک کارکن کی آغوش میں تھی اور ان کے لب ایک دوسرے سے پیوست تھے۔ ہوش سنبھال کر میں الٹے پاؤں زینے سے واپس آ گئی تھی اور تھوڑی دیر تک اپنے دروازے کے باہر ہونقوں کی طرح کھڑی رہی تھی یہاں تک کہ میرا دل ایک غیر متوقع احساسِ تفاخر اور بے نیازی سے بھر گیا۔ پھر میں دوبارہ زینہ چڑھتی ہوئی گھر میں داخل ہوئی اور سیدھی اپنے کمرے میں چلی گئی۔ ایک رات بی بی جان مجھ سے زور آزمائی کرنا چاہتی تھی، مگر اس سہ پہر، ایک مرئی کشتی میں جو ہم دو عورتوں کے زیریں شعور میں نہ جانے کب سے جاری تھی۔ بی بی جان اچانک چاروں شانے چت ہو گئی تھی۔

اتنے دنوں میں ہم دو عورتیں ایک دوسرے کی ہم درد تھیں، ایک دوسرے سے بہت انسیت محسوس کرنے لگی تھیں، تو پھر کیا اس کے باوجود ہم ایک دوسرے سے برسرِ پیکار تھے؟ یہ انکشاف مجھ پر صرف اس فتح کے واضح احساس نے کیا تھا جو اس سہ پہر اچانک مجھ پر روشن ہوا۔ اسی لئے مجھے یہ علم بھی ہوا تھا کہ اس کی ہمدردی (ترحم؟) کے لئے میرے مغرور دل میں کتنی مزاحمت تھی۔ کیا بی بی جان پر بھی یہ انکشاف ہوا تھا؟ کیوں کہ اس کے بعد وہ اپنا سامان اٹھا کر خاموشی سے میرے گھر سے چلی گئی تھی اور مجھے مدتوں بے طرح یاد آتی رہی تھی۔

اس کے کچھ عرصے بعد میرا مختصر خاندان سیاسی جکڑ بندیوں اور حکومت کی جانب سے تھوپے ہوئے تابڑ توڑ خوف ناک مقدموں کے ہاتھوں طویل، ہفت سالہ، جلا وطنی سے دوچار ہو گیا تھا۔

اب اس لمبی سوچ سے ہم واپس آتے ہیں۔ الما آتا کے کشادہ چوک پر، جہاں ایک شاعر کا مجسمہ ایستادہ ہے۔ ہم اس قزاخ شاعر کی ڈیڑھ صد سالہ برسی کی تقریب کے آغاز کے منتظر ہیں۔ چوک پر نو آزاد وسط ایشیائی ریاستوں کے کئی صدور جمع ہیں: ترکمانستان، کرغیزستان، تاجکستان، ازبکستان، تاتارستان: نو آزاد مسلمان اور دو سیاسے ہوئے۔ وہ چٹاچٹ ایک دوسرے کے رخساروں کو بوسے دے رہے ہیں۔

الما آتا کی سنہری دھوپ میں تاتاری حسینہ کسی سورج کی کرن کی طرح دمک رہی ہے۔

اور یہ ۱۹۹۵ء ہے، صدی اپنی آخری سانسوں پر۔ الما آتا کے چھدرے سبز درختوں میں ہوا سرسراتی ہوئی چل رہی ہے۔

سوویت یونین ختم ہوا... اور کمیونزم کا نظام مجھ جاتے جاتے یہ نقوش قزاخوں کی اس سرزمین کو بلند و بالا عمارتیں، وسیع شاہراہیں اور سو فیصد خواندگی دے گیا ہے۔

مگر اس کے ساتھ ہی کچھ تلخ یادیں بھی۔ سیمینار میں قزاخ ادیب نے کہا: "سوویت نظام کی یادگار آلات سے اس کا اردو کی ترجمہ چند سطر با معلوں عمر کا آبیاؤ نوف لکھ کر رہتے کمیونسٹ روس کے حاکموں نے قزاخستان کے سرسبز میدانوں میں ایٹمی تجربات کئے۔ آج متعدد مقامات پر ہمارے دریاؤں کا پانی میدانوں کی مٹی ایٹمی آلودگی کا شکار ہے۔"

سرد جنگ کی دو بڑی طاقتوں کی نفرت بھری جنگ۔ آزادی کی یادگار ایٹمی آلودہ پانی، اور امریکہ کی ریاست نویڈا میں پہنچنے کے کئی ہزار ڈبے جن سے نجات پانے کا کوئی ذریعہ نظر نہیں آ رہا۔

قزاخستان میں آسمان تک بلند ہوئی جھنکار، بڑھتی ہوئی جرائم کی شرح۔

کئی سچائیاں شانہ بہ شانہ ایستادہ، ایک دوسرے کا بال بھی بیکا کرتی ہوئی۔

قزاخستان اب دیو مالائی، پریوں کا دیس نہ تھا، بلکہ ایک نو آزاد ریاست مسلمان؟۔ ہاں مسلمان بھی۔ (کیا اب یہاں تحریک ختمِ نبوت کا آغاز ہوگا؟ کیا سپاہ صحابہ یہاں آنے والی ہے؟ ہاں... وہ جہاز بھر بھر کر آ رہے ہیں...)

ایک ملک تاریخ کے ایک نئے دوراہے پر۔

یہاں میں نے روسی دیکھے جو کئی نسلوں سے یہاں بس رہے ہیں۔ قزاخ قومیت رکھنے والے، مگر پھر بھی روسی۔ ان کے چہرے سپاٹ نہ تھے۔ حساس چہرے، نیلی آنکھیں، سنہری بال: گوگول، دستوئیفسکی اور تالستائی کے کردار۔ ہوٹل کے ریستوراں میں رات گئے ایک دبلا پتلا روسی لڑکا وائلن بجا رہا ہے۔ اور خاص ہماری میز پر بیٹھے مندوبین کے لئے وائلن پر ایک نغمے کی دھن شروع کرتا ہے۔ دھن ریستوراں میں گونجتی ہے اور ہمارے دماغوں میں صاف صاف اترتے ہیں:

"میرا جوتا ہے جاپانی پتلون انگلستانی

سر پہ لال ٹوپی روسی، پھر بھی دل ہے ہندوستانی

ریستوراں میں بیٹھے قزاخ جھومتے رہیں۔ صرف ہم نہیں جھومتے۔ اس غلطی فہمی سے بچنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم دونوں اپنا تعارف کرا دیں جبکہ دھن کے ساتھ ہمارے ذہنوں میں راج کپور ناچ رہا ہے۔

"ہندوستانی نہیں، پاکستانی..." ہم دانت پیس کر زیر لب بڑبڑاتے ہیں۔

"یہاں اتنے روسی اب تک کیوں ہیں؟" (ایک اٹھایا گیا سوال۔)

کیا انھیں نکالا جائے گا؟ اس واٹن نواز لڑکے کو، سڑک پر کھڑے پلس کے سپاہی کو، منسٹری ٹرانسپورٹ کے انجینئر کو؟

تو پھر کون جھومتا؟ میں نے سوچا۔ کیا میں قزاخوں کو دیکھ کر خوش تھی؟

، سچ یہی ہے کہ میں قزاخوں کو آزاد دیکھ کر خوش تھی۔ سوویت یونین کمیونسٹ ...اور سامراجی بھی۔ یہ دونوں حقیقتیں ایک دوسرے کی نفی کرنے سے معذور تھیں۔

الما آتا امریکنوں سے بھرا ہوا ہے۔ امریکنوں سے، ترکوں سے جو اس نصف منگول اور نصف ترک نژاد قوم کو اپنی طرف کھینچنا چاہتے ہیں۔ امریکن فکر میں ہیں کہ ان نو آزاد ریاستوں کو شدت پرست اسلام پسند بن جانے سے روکیں، اور دوبارہ روسی تسلط میں بھی نہ جانے دیں۔ اسلام پسند ان کے قابل رشک قدرتی علوم سے کام لے کر انھیں جدید اسلامی ایٹمی کلب کا ممبر بنانا چاہتے ہیں، قزاخوں کو اسلامی مجاہدین کے روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں، مگر اس خدشے سے بھی کچھ پریشان ہیں کہیں کمانڈر بھی روسیائے ہوئے گرگ ایسے نہ بن بیٹھیں۔ شہر جاسوسوں سے بھرا ہوا ہے جو ہر قسم کی سن گن لے رہے ہیں۔

گلناز جس کی کسی دور کی رشتہ دار بی بی جان نے ایک رات مجھ سے پنجہ آزمائی کرنا چاہی تھی اور میں جس سے بہت محبت کرتی ہوں (بی گم ساب، خدائے پاک کی قسم!) گلناز، جو مجھے پشکن کی نظمیں سناتی ہے، اس نے یونیورسٹی میں ادب پڑھا ہے۔ پشکن میں عرب خون تھا۔ وہ کہتی ہے۔ وہ نسلاً خالص روسی نہیں تھا اور اس نے روسی زبان گویا از سر نو بنائی!

گلناز مسکراتی ہے اور کہتی ہے:

"اگر کسی بھی روسی کو ذرا سا کھرچیں تو اندر سے ایک مسلمان یا تاتار برآمد ہوگا۔ اتنی طویل عرصے تک ہمیں کولونائز کرتے نے ان کی فطرت کا خمیر ہم جیسا کر دیا ہے" گلناز ہنستی ہے۔ ہماری قزاخ مترجم گل سارا اس کی ہنسی میں شامل ہو جاتی ہے۔

"تو اب یہاں کے لوگ کس سمت جانا چاہتے ہیں؟" میں ان دونوں سے پوچھتی ہوں۔

"پتا نہیں!" گل سارا کہتی ہے "لوگ تو یہی کہتے ہیں کہ ہم ترکی یا منگولیا بننا چاہتے ہیں۔"

قزاخ مترجم گل سارا نے فزکس میں گریجویشن کیا ہے، مگر اب وہ انگریزی سیکھ کر مترجم کا کام کر رہی ہے۔ اس نے آنکھوں پر نیلگوں آئی شیڈ لگایا ہے۔ وہ ایک بوتیک کھولنے کا سوچ رہی ہے۔

ہوا پتوں میں سرسرا رہی ہے۔

اور کل میں نے دو گلابی کبوتر زمین پر دانہ چگتے دیکھے ہیں۔

یہ گل سارا کو نہیں بتاتی۔

جلاوطنی سے لوٹنے پر میں نے ملا یوسف ضیائی کی بیوی اور بیٹی کو دیکھا تھا۔ کہاں؟

قصہ مختصر یہ کہ میرے بال اب زیادہ سفید ہو چکے تھے۔ عمر اور بالوں کی سفیدی بڑھنے کے ساتھ کسی جادو سے قدرتی رہنے کا جذبہ کمزور پڑ کر غائب ہو چکا تھا۔ میں اب اپنے بال رنگتی تھی جس کے لیے کسی بختی دبائی ہوئی پوشیدہ حسرت یا امید کا اعتراف تک ضروری نہ تھا۔

جلاوطنی سے واپسی کے چند برس بعد اپنے بالوں پر رنگ کروانے میں ایک بیوٹی پارلر میں گئی تھی۔ ملا یوسف کی سات پردوں میں رہنے والی بیوی کو دیکھ کر میں ہکا بکا رہ گئی تھی۔ ایک نو عمر حسین لڑکی ان کے چہرے پر بیوٹی ماسک لگا رہی تھی۔

ہم دونوں وہاں ایک دوسرے کو دیکھ کر اتنا حیران ہوئے کہ اپنی ہیئت کذائی اور جوانی سے چمٹے رہنے کی خواہش کے شرمناک راز کے ایک دوسرے پر انکشاف (یعنی ان کے منہ پر ہربل ماسک اور میرے بالوں میں مصنوعی سیاہی) پر شرمندہ تک ہونا بھول گئے۔ دیر تک ہم ایک دوسرے کی خیریت اور حال احوال پوچھتے رہے۔ ملا یوسف کی بیوی نے مجھے بتایا کہ پاکستان کی ہر دم بدلتی صورت حال سے دل شکستہ ہو کر ملا یوسف ضیائی اب امامت ترک کر چکے ہیں اور کھالوں کا کاروبار کرنے لگے ہیں۔

"آپ کی ایک بچی بھی تو تھی؟" میں نے یاد کیا۔

"ہاں وہی تو ہے یہ" انھوں نے مجھے بتایا۔ "اسی کی خاطر میں یہاں آئی ہوں۔ یہ میرے چہرے پر پریکٹس کرنا چاہتی ہے۔ اس نے بیوٹیشین کا کورس کیا ہے۔"

تب، گلناز اور گل سارا، میں نے تمھاری اس چھوٹی بہن کو دیکھا حسین خوش اندام، دبلی پتلی لڑکی، جس کے نازک لبوں پر تمھاری طرح شوخ لپ اسٹک لگی تھی۔ اس کے بال ترشے ہوئے تھے اور بیوٹی پارلر کے پنکھے کی ہوا سے اٹھ اٹھ کر

بار بار ماسی کی آنکھوں کے سامنے آ رہے تھے۔ وہ سخت پردہ، وہ طرز زندگی جس کو بچانے کی خاطر یوسف خیائی کے باپ دادا گھوڑوں اور خچروں پر سوار ہو سنکیانگ اور قزاقستان کے برف پوش پہاڑوں اور گھاٹیوں سے ایک پرصعوبت سفر کرتے ہوئے یہاں تک پہنچے تھے۔ گزشتہ دس بارہ برس کے دوران کراچی میں چلنے والی ہواؤں میں اڑ گیا تھا۔

وہ کہاں گیا؟

"یہیں کہیں زمزم کا خواب گیا۔ ہواؤں میں سرسراتا ہوا، ہواؤں میں اڑتا، کہیں دور، بہت دور..."

"تو پھر کون جیتا؟" میں نے خود سے سوال کیا

سوویت یونین کے ختم ہونے پر انگریزی کے جریدے "اکانومسٹ" نے اپنے اداریے میں لکھا تھا:

"بات یہ ہے کہ خوشی منانے کی کوئی خاص وجہ نظر نہیں آ رہی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ درحقیقت... جیتا تو کوئی بھی نہیں۔"

مگر میں نے سوچا، گلابی کبوتر جیتے، گلابی کبوتر جو کسی مقابلے میں شامل نہ تھے۔

پس نوشت:

اور ہاں... جلا وطنی سے واپسی پر میں بی بی جان سے بھی ملی۔ اب وہ ایک دولت مند یمنی گھرانے میں سب سے معتبر ملازمہ ہے۔ اس کی حیثیت کچھ کچھ چیف آف اسٹاف کی سی ہے۔ ریشمی، کڑھے ہوئے سوٹ میں وہ میرے گلے سے لپٹ گئی اور ہم دیر تک گلے مل مل کر خوشی سے ہنستے رہے۔ بی بی جان نے عقد ثانی نہیں کیا۔ اس نے اپنے بل بوتے پر اپنے دونوں بچوں کی پرورش کی، اور اب ان میں سے ایک، اس نے مجھے خوش ہو کر بتایا، فوج میں بھرتی ہو گیا ہے۔

کہانی

بیدار بخت

خوشبو کا دیوانہ

خوشبودار پھولوں کی تلاش میں جنگل جنگل پھرتا تھا
ایک دن اسے پریوں کی شہزادی ملی
اس کے چہرے پہ شفق کا فروغ مہ تھا
اور بالوں میں برسات کی راتوں کا کالا جادو
اس کے قامت میں اہرام کے اسرار تھے
اور قربت میں گناہ کی ترغیب
اس کے منہ سے پھول جھڑتے تھے مگر
ان پھولوں میں خوشبو نہ تھی
اس نے سوچا یہ لڑکی
میری ہر حس کی تسکین کا باعث ہے
بس ایک حس پر گراں گزرتی ہے
کیا خوب ہوتا اگر یہ حس مجھ میں نہ ہوتی

اس کے رب نے اس کی خواہش سن لی
اور سونگھنے کی حس اس سے واپس لے لی
تب سے وہ لڑکی اور پھول
اس کے دل سے اتر گئے

ایمی ٹین ترجمہ : بلقیس ظفیرالحسن

اسے اچھی طرح یاد ہے وہ ہنس' جو اسے اپنے عنفوان شباب میں نہایت ہی معمولی قیمت پر مل گیا تھا—— بیچنے والا قسمیں کھا رہا تھا کہ اصل میں یہ نسل سے بطخ ہے' جس نے بگلا بننے کی کوشش میں اپنی گردن لمبی کرنی چاہی تھی—— اور لو—— دیکھو—— کیا ہوا—— نہ بطخ رہی نہ بگلا- اور بدذات ہے اتنی خوبصورت کہ کاٹ کے کھانے کو بھی جی نہیں چاہتا ہے-

اسے وہ پرندہ جچ گیا تھا- اونے پونے داموں خرید لیا اور بڑے پیار سے پالنے لگی-

پھر خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ اسے اپنا گاؤں چھوڑ کر جانا پڑا—— بہت دور—— سارا راستہ وہ اس ہنس کو بانہوں میں تھامے اس سے سرگوشیاں کرتی چلتی رہی- "پتہ ہے؟ وہاں جاکے مجھے جو بچہ ہوگا—— بیٹی ہوگی—— بالکل میری طرح- لڑکی! لیکن اس کی صلاحیت اور قابلیت اس کے شوہر کی لمبی' مطمئن' زوردار ڈکار سے نہیں مانی جائے گی- اور نہ ہی اسے کسی کی کم نگاہی کا سامنا کرنا پڑے گا- بلکہ لوگ اسے دیکھیں گے- اس کی سنیں گے- کیونکہ میں اسے پڑھاؤں گی- لکھاؤں گی- وہ شستہ اور فصیح انگریزی میں گفتگو کرے گی- میری طرح گنوارو زبان نہیں بولے گی وہ- اپنی پیاس بجھانے کے لئے اسے خون کے گھونٹ اور آنسو نہیں پینے پڑیں گے- وہ بنے گی میری ہمدم- مری ہم راز- کیونکہ میں اسے دوں گی تجھے- تجھ جیسا ہنس- جس نے توقع سے زیادہ خود کو ثابت کردیا ہے-"

لیکن جب وہ شہر پہنچی تو امیگریشن افسروں نے اس کی ایک نہیں سنی- اس کا ہنس اس سے جبرا چھین لیا اور اس کے ہاتھ میں رہ گیا پھڑپھڑاتے پرندے کا صرف ایک پر!—— اس کی نشانی!! اور اسے وہاں رہنے کے لئے اتنے فارم بھرنے پڑے کہ وہ بھول ہی گئی کہ وہ وہاں کیوں آئی ہے- اور کیا کیا چھوڑ کے آئی ہے-

اب جب کہ وہ بوڑھی ہو چکی ہے- اور ایک بیٹی بھی ہے اس کو- جو کونونٹ اسکولوں میں تعلیم حاصل کرتی ہوئی اب بڑی ہو چکی ہے- اور آنسو اور لہو کے گھونٹ سے زیادہ کوکا کولا پیتی ہے-

کتنی بار چاہا ہے اس بوڑھی عورت نے- کہ سنبھال کر رکھا ہوا وہ پر اپنی بیٹی کو تحفتاً پیش کرے اور اسے بتائے کہ بظاہر اس پر کی کوئی قیمت نہیں- لیکن بڑی دور سے لایا گیا ہے یہ پر—— اور بڑی ہی نیک خواہشات کا امین ہے-

مگر وہ کہہ نہیں سکتی کہ جس شستہ اور رواں انگریزی میں وہ یہ سب کچھ کہنا چاہتی ہے' اسے آتی ہی نہیں-

محمد علوی کی شاعری اور احساس کا دوسرا پن

گوپی چند نارنگ

محمد علوی کا شعر ہے :

بلا کے شور میں ڈوبی ہوئی صدا ہوں میں
کسی سے کیا کہوں میں نے بھی کب سنا مجھ کو

ہر چند کہ شاعری کا پہلا قاری شاعر خود ہوتا ہے لیکن اس سے متن اور قرأت کی قطبینیت کم نہیں ہوتی۔ متن قاری کا منتظر رہتا ہے، اور تنقید قرأت کا استعارہ ہے۔ محمد علوی کو تنقید سے کیا شکایت، تنقید تو بہت لکھی گئی لیکن 'بلا کے شور میں ڈوبی ہوئی صدا' کو جیسے کہ سننا چاہیے تھا، شاید کم کسی نے سنا ہے۔ اچھی شاعری کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ نقاد کو بھی جل دے جاتی ہے۔ محمد علوی کو بالعموم حواس کا شاعر سمجھا گیا ہے یعنی جو کچھ دکھائی دیتا ہے اس کو وہ بیان کر دیتا ہے، گویا اس کے یہاں سامنے کی باتیں ہیں یا دوسرے لفظوں میں محمد علوی کی شاعری معمولہ اور مانوس معنی کی شاعری ہے۔ اس مغالطہ پیدا کرنے والے تاثر کے کچھ اسباب بھی ہیں :

چاند کی گگر روشن
شب کے بام و در روشن
اک لکیر بجلی کی
اور رہگذر روشن
اڑتے پھرتے کچھ جگنو
رات اِدھر اُدھر روشن
رات کون آیا تھا
کر گیا سحر روشن
پھول قمقموں جیسے
تتلیوں کے پر روشن
لڑکیوں سے گلیاری
کھڑکیوں سے گھر روشن

بظاہر یہ کھلی آنکھوں کے عمل کی شاعری ہے، لیکن کیا واقعی یہ فقط کھلی آنکھوں کے عمل کی شاعری ہے؟ اگر ایسا ہے تو پھر ایسی شاعری کو سامنے کے معنی کی شاعری ہونا چاہیے تسلیم کہ مندرجہ بالا اشعار میں معمولہ اور مانوس مناظر ہیں لیکن غور سے دیکھا جائے تو ان کا اثر، معمولہ اور مانوس یعنی روایتی نہیں، بلکہ کچھ انوکھا کچھ نیا کچھ تازہ کارانہ ہے، کیوں شاعری فقط خارجی حقائق کے شفاف بیان کا نام نہیں ہے ورنہ چاند کی چاندنی کچھ زیادہ چاندنی، اندھیرا کچھ زیادہ اندھیرا، اڑتے پھرتے جگنو کچھ زیادہ جگنو اور تتلیوں کے روشن پر کچھ زیادہ روشن نظر نہ آئیں گے۔ واضح رہے کہ شاعری میں تصورات خارجی حقائق کا عکس نہیں، یہ لسانی تشکیل ہیں، اور زبان کا عمل ان کو بے لوث نہیں رہنے دیتا ان کو اجلا دیتا ہے یا کچھ نہ کچھ بدل دیتا ہے، یعنی کچھ بھی ہو شعری زبان کا عمل سامنے کے حقائق کو یا ان کے تصور کو جوں کا توں نہیں رہنے دیتا۔ بات ہو رہی تھی حواس کی شاعری کی یا کھلی آنکھوں کی شاعری کی۔ محمد علوی کے بارے میں جب بھی میں اس مفروضے سے اتفاق کرنے پر خود کو تیار کرنا چاہتا ہوں، محمد علوی کی نظم "مچھلیوں کی بو" میرے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے اور سارا منظر درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اس میں متکلم رات کو بستر میں لیٹے لیٹے سوچتا ہے کہ وہ موٹا ہوتا جاتا ہے اور کل صبح جب جاگے گا تو نیلے سوٹ کو آلٹر کرنے درزی کو دے آئے گا۔ درزی کی دکان سے اسے یاد آتا ہے کہ

درزی کی دُکان سے لگ کر
جو ہوٹل ہے
اس ہوٹل کی
مچھلی ٹیسٹی ہوتی ہے
کل کھاؤں گا
لیکن مچھلی کی بو سالی
ہاتھوں میں بس جاتی ہے .....

یہ ذہنی عمل جاری رہتا ہے، ایک کے بعد ایک کئی پرچھائیاں اُبھرتی اور دھندلاتی ہیں۔ دفتر، باس، چھٹی لینا، موڈ ہوا تو پکچر دیکھنے کا خیال، کلب، رمّی، دو دن سے لک کا

ماہونا، جیت کی توقع، وغیرہ وغیرہ، پر پرچھائیاں دھندلاتے گڈمڈ ہوجاتی ہیں،

... بس اب نیند آئے تو اچھا
کل بھی
جیت کے نیند آئے تو
اکّا، دکّی، نہلا، دہلا
اینٹ کی بیگم
مچھلی کی بو
تاش کے پتّے
جوکر —— جوکر
سوٹ پہن کر
موٹا تگڑا جوکر
اتنا بہت سا سوچ کے وہ
سویا تھا مگر
پھر نہ اٹھا
دوسرے دن جب
اس کا جنازہ
درزی کی دکّان کے پاس سے گزرا تو
ہوٹل سے مچھلی کی بو
دور دور تک آتی تھی

قطع نظر اس نظم کی معنویت سے، اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ اس نظم کا حاوی استعارہ آنکھ کا نہیں بو کا ہے، مچھلی کی بو کا۔ "مچھلی ٹیسٹی ہوتی ہے۔" "لیکن مچھلی کی بو سالی" "ہاتھوں میں بس جاتی ہے۔" بہرحال نظم، نظم وہاں بنتی ہے جب دوسرے دن جنازہ درزی کی دکان کے پاس سے گزرتا ہے اور ہوٹل سے مچھلی کی بو دور دور تک آتی ہے۔ (بو کے ایک معنی زندگی کے تسلسل کے یا ذائقہ اور شامہ کے جڑواں عمل کے بھی ہیں جو جبلتوں میں پیوست ہے) چنانچہ بُو کے بعد سوال اٹھتا ہے کہ محمد علوی کھلی 'آنکھ' کا شاعر ہے یا 'ناک' کا یا 'زبان' کا؟ باصرہ، شامہ، ذائقہ کو تو ہم نے دیکھ لیا، کوئی چاہے تو سامعہ اور لامسہ کے اشعار یا نظمیں بھی نکال سکتا ہے، لیکن کان کا شاعر یا ہاتھ کا شاعر یعنی چہ؟ ایسی کوئی بات ثابت ہو بھی جائے تو بھی کیا حاصل؟ اس سے شعری انفرادیت یوں بھی ثابت نہیں ہوتی کہ ایک حس پر اصرار دوسری حسوں کی نفی کرتا ہے اور یہ رویہ غیر تنقیدی اس لیے بھی ہے کہ یہ شعری عمل سے اس کی معنویت چھین کر اسے اشیا کی سطح تک لے آتا ہے اور اس حقیقت کو فراموش کرنا ہے کہ شعر ہو یا نظم، شاعری پہلے خود کو قائم کرتی ہے پھر کسی چیز کا بیان ہوتی ہے۔ محمد علوی کی شاعری اس کی اچھی مثال ہے۔

باصرہ اور شامہ کے اس گورکھ چکر سے نمٹ لینے کے بعد اب ذرا یہ دیکھیں کہ محمد علوی اسی طرح حواس کا شاعر نہیں ہے جس طرح عام طور پر سمجھ لیا گیا ہے۔ بظاہر اس شاعری میں سادگی سلاست اور نرمی ہے۔ پہلی نظر میں محمد علوی سادہ گو معلوم ہوتا ہے لیکن یہ سادگی نظر کا دھوکا ہے۔ دیکھیے اس بظاہر سادہ شعر کے معنی کس طرح سادہ معنی نہیں ہیں بلکہ سادہ معنی سے گریز ہے:

دن بھر بچّوں نے مل جل کر پتھر پھینکے، پھل توڑے
سانجھ ہوئی تو پنچھی مل کر رونے لگے درختوں میں

دونوں مصرعوں میں وقت کا تصور الگ الگ ہے۔ پہلے مصرع میں دن کا احوال ہے تو دوسرے میں سانجھ کی کیفیت ہے۔ دن بھر بچّوں کے مل جل کر پتھر پھینکنے اور پھل توڑنے میں کوئی غیر معمولی پن نہیں، عام سی بات ہے، یہ سرگرمی ہم آئے دن دیکھتے ہیں۔ اسی طرح سانجھ ہوتے ہی پنچھیوں کا درختوں کو لوٹنا اور چہچہانا یا شور کرنا بھی معمولہ بات ہے۔ محمد علوی اگر فقط حواس کا شاعر ہوتا تو اسی پر اکتفا کرتا لیکن ایسا نہیں ہے۔ علوی کے شعری عمل نے پرندوں کے شور مچانے یا چہچہانے کو 'رونے' سے تعبیر کیا ہے۔ 'سانجھ ہوئی تو پنچھی مل کر رونے لگے درختوں میں'۔ اس سے پورا پیکر ہی بدل گیا ہے۔ یہ ظاہری آنکھ کا نہیں باطن کی آنکھ کا عمل ہے یعنی شعر کی لسانیت میں فقط ایک فعل کے بدل جانے یعنی پنچھیوں کے 'چہچہانے' کے بجائے 'رونے' لانے سے نہ صرف شعر کی معنویت بدل گئی بلکہ شعر سامنے کے معنی کا عام شعر نہیں رہا۔ دن روشنی ہے، سانجھ روشنی کی نفی ہے۔ دن شادمانی اور بہجت سے عبارت ہے، اندھیرا بہجت کی نفی ہے۔ بچّوں کا مل جل کر پتھر پھینکنا پھل توڑنا زندگی کی سرگرمی اور گہما گہمی کا تاثر دیتا ہے جب کہ سانجھ ہوتے ہی پنچھیوں کا مل کر درختوں میں رونا دُکھ کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ کیسا دکھ ہے، اس کی وضاحت نہیں کی گئی۔ اس گرہ کی ہر تعبیر نئی معنویت کو سامنے لائے گی۔ دُکھ اس بات کا بھی ہو سکتا ہے کہ دن ختم ہوا اور اندھیرا اتر آیا۔ یا دن اڑان سے عبارت ہے، سانجھ پروں کو سمیٹ لینے سے، اندھیرے سے پرواز میں کوتاہی آتی ہے اور سفر تمام ہوجاتا ہے۔ اسی طرح بچّے زندگی کی علامت ہیں، سانجھ ہوتے ہی ان کا رخصت ہونا منظر نامے میں خلا پیدا کرتا ہے، یا بچّے معصومیت کا پیکر ہیں یا فطرت کا نقشِ اول ہیں، پرندوں سے جو فطرت کی علامت ہیں ان کا خاص رشتہ ہے، اس رشتے کا ٹوٹنا بھی دُکھ کا سبب ہو سکتا ہے، یا بچّوں کا مل جل کر کھیلنا یعنی پتھر پھینکنا، پھل توڑنا زندگی کی گہما گہمی اور رونق کا استعارہ ہے، اس رونق کا رخصت ہونا گویا زندگی یا فطرت کے تسلسل کا ٹوٹنا ہے اور یہ بھی دکھ کی علامت ہو سکتا ہے، وعلیٰ ہٰذالقیاس، ایک سوال دوسرے سوال کو اور ایک معنی دوسرے معنی کو راہ دیتا ہے لیکن معنی پھر بھی تشنۂ تکمیل رہتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ خارجی حقائق کے بیان کا عمل نہیں، یہ اشیا کو گننے کا عمل نہیں، بلکہ حقائق کے پس پردہ جو حقیقت ہے، جس کو ظاہری نہیں باطنی آنکھ دیکھ سکتی ہے، اور زبان جس سے آنکھ مچولی کرتی ہے، اس کے ادراک کا عمل ہے۔ اس لیے کہہ سکتے ہیں یہ خارجی حواس کی نہیں احساس کی شاعری ہے۔ لیکن تنہا احساس کی بھی نہیں، احساس کے دوسرے پن کی۔

اس اجمال کی تفصیل آگے آتی ہے۔ پہلے ان شعروں کو دیکھیے :

۱ سامنے دیوار پر کچھ داغ تھے
غور سے دیکھا تو چہرے ہوگئے

۲ میں اپنا نام ترے جسم پر لکھا دیکھوں
دکھائی دے گا ابھی بتیاں بجھا دیکھوں

۳ اکیلا تھا میں کنارے پہ اور سمندر میں
اِدھر اُدھر سے اترتا ہوا سا منظر تھا

۴ زمین لوگوں سے ڈر گئی ہے
سمندروں میں اتر گئی ہے

۵ غم کے دریا میں تری یادوں کا
اک جزیرہ سا ابھر آیا تھا

پہلے شعر سے ذہن خدائے سخن میر کے سرئیلی شعر کی طرف ضرور جائے گا۔ یہاں یہ شارہ کرنے سے نہ موازنہ مقصود ہے نہ زیر نظر شعر کو کم ارز کرنا، اتنا معلوم ہے کہ ایسے شعار اجتماعی حافظے کی 'لانگ' میں کارگر رہتے ہیں۔ محمد علوی کے پہلے مصرع میں سیدھا سا یان ہے لیکن دوسرا مصرع منظرنامے کی تقلیب کر دیتا ہے اور عام سا بیان کہ 'سامنے یوار پر کچھ داغ تھے' شعری عمل سے کیا سے کیا ہو جاتا ہے یعنی 'غور سے دیکھا تو ہرے ہوگئے'۔ یہ معمولہ حقیقت نہیں۔ یہ سامنے کا یا عام احساس نہیں ورنہ دوسرے صرعے میں داغوں کی خارجی تفصیل آجاتی نہ کہ پوری کیفیت ہی بدل جاتی۔ یہ باطنی احساس ا وہ رخ ہے جو نظروں سے اوجھل تھا، لیکن شعری تشکیل سے متشکل ہوگیا۔ یہی احساس کا وسرا پن ہے جو سامنے کی بات میں فکری گہرائی پیدا کر دیتا ہے یا مانوس منظر سے ایک دکھا یا اجنبی تجربہ سامنے آجاتا ہے۔ محمد علوی کی شاعری میں انوکھا پن، اچنبھے کی لی سی کیفیت یا تازگی احساس کے اسی 'دوسرے پن' سے عبارت ہے۔ دیگر اشعار بھی نظر ڈال لی جائے۔ دوسرے شعر میں بتیاں بجھانے سے اندھیرے کا عمل ہوگا۔ دھیرے میں بالعموم کچھ دکھائی نہیں دیتا، لیکن شعر کی معنویت اور لذت اسی میں ہے ۔ اندھیرے میں جسم پر نام لکھا دکھائی دینے لگتا ہے۔ یہ کھلی آنکھ کا نہیں باطن ، آنکھوں کا عمل ہے۔ باقی تینوں شعروں کی امیجری محمد علوی کی محبوب ترین امیجری ہے ن 'زمین'، 'سمندر'، 'فضا' لیکن اسے منظر کاری سمجھنا نظر کا دھوکا ہے۔ یہاں ا کم و بیش وہی شعری عمل کارفرما ہے جو سامنے نظر آنے والی حقیقت کے پردے

جو چھپی ہوئی یا ان کہی ان دیکھی حقیقت ہے یا احساس کا وہ پہلو جو بالعموم سامنے نہیں آتا، شعری لسانیت کے ہلکے سے تصرف سے ایک نئی کیفیت کو سامنے لے آتا ہے، مثلاً تیسرے شعر میں سمندر کے کنارے پر اکیلا ہونے میں کوئی شعریت یا انوکھا پن نہیں، یہ روزمرہ کا روٹین منظر ہے جسے کوئی بھی دیکھ سکتا ہے، لیکن اسی منظر کو جب اِدھر اُدھر سے سمندر میں اترتا ہوا کہا تو بات ہی کچھ اور ہوگئی اور شعر یک گونہ لذت اور کیفیت سے معمور ہوگیا ہے۔ چوتھے شعر میں بھی اترنے کا استعمال ہے 'سمندروں میں اتر گئی ہے' زمین لوگوں سے ڈر گئی ہے'۔ زمین کا سمندر میں اترنا معمولہ بات ہے لیکن اس کی جو توجیہہ کی ہے وہ معنی کے ان دیکھے انوکھے پہلو یا دوسرے پن سے عبارت ہے۔ یہی کیفیت آخری شعر میں بھی ہے جس میں دریا نہ تو باصرہ کا مانوس دریا ہے اور نہ ہی جزیرہ عام جزیرہ ہے۔ شعر کا سارا حسن اسی میں ہے کہ دریا اور جزیرہ دونوں اپنے مرئی ٹھوس پن سے ہٹے ہوئے ہیں اور یوں یادوں کے جزیرے کے ابھر آنے سے جو معنویت اور لذت پیدا ہوئی ہے وہ معمولہ بیان سے ممکن نہ تھی۔

یہاں قدرے رک کر محمد علوی کے نظمیہ عمل کو بھی ایک نظر دیکھ لیا جائے۔ یہ معلوم ہے کہ علوی غزل اور نظم دونوں کے شاعر ہیں۔ خالی مکان (۱۹۶۳ء) آخری دن کی تلاش (۱۹۶۸) تیسری کتاب (۱۹۷۸) چوتھا آسمان (۱۹۹۱) تمام مجموعوں میں نظموں کی تعداد غزلوں سے کچھ کم نہ ہوگی۔ علوی کی جس قدر پہچان ان کی غزل سے ہے اسی قدر پہچان نظم سے بھی ہے، اس لیے کہ مختصر نظم پر علوی کی دسترس میں کبھی کمی نہیں آئی۔ علوی کو نظم کی تعمیر کا ہنر آتا ہے۔ بالعموم وہ نظم کو سیدھے سادے بیان سے شروع کرتے ہیں، پھر ایک ہلکا سا موڑ دے کر توقعات کو پلٹ دیتے ہیں اور معنی یا فکر یا احساس کی ایک انوکھی کیفیت سامنے آجاتی ہے۔ گویا احساس کے دوسرے پن یا معمولہ معنی سے ہٹ کر معنی پیدا کرنے کی کیفیت محمد علوی کی نظم میں بھی ہے۔ لیکن نظموں سے انتخاب مشکل ہے۔ اس لیے گفتگو کو کسی ایک موضوع تک محدود رکھنا مناسب ہوگا، مثلاً موت۔ موت محمد علوی کا محبوب موضوع ہے :

جسم کے
کسی تاریک کونے میں
الارم لگا کے
میٹھی نیند سوتی ہے !
الارم بجے
نہ بجے
کب جاگتا ہے
نیند میں بھی
اُسے خبر ہوتی ہے !!

(موت)

پہلے چار مصرعوں میں سیدھا سا بیان ہے کہ موت جسم کے کسی تاریک کونے میں الارم لگا کر میٹھی نیند سوتی رہتی ہے، اس کے بعد اس بیان کی جو تقلیب ہوئی ہے کہ

م بجے یا نہ بجے کب جاگتا ہے، موت کو نیند میں بھی اس کی خبر ہوتی ہے" اس ایک موڑ سے نظم بن گئی ہے اور پہلے کا سیدھا سادہ بیان بعد کے بیان کے ساتھ مل کر سچائی شعری سچائی کے جس رخ کو سامنے لاتا ہے وہ انوکھا بھی ہے اور معنی کی ایک نئی سطح کو سامنے لاتا ہے۔ محمد علوی کے شعری مزاج کی یہ خصوصیت خاصہ ہے۔ ایک اور مختصر نظم ہے 'جنم دن':

سال میں اک بار آتا ہے
آتے ہی مجھ سے کہتا ہے
"کیسے ہو
اچھے تو ہو۔۔
لاؤ اس بات پہ کیک کھلاؤ
رات کے کھانے میں کیا ہے
اور کہو کیا چلتا ہے"
پھر ادھر اُدھر کی باتیں کرتا رہتا ہے
پھر گھڑی دیکھ کے کہتا ہے
"اچھا تو میں جاتا ہوں
پیارے اب میں
ایک سال کے بعد آؤں گا
کیک بنا کے رکھنا
ساتھ میں مچھلی بھی کھاؤں گا"
اور چلا جاتا ہے!
اس سے مل کر
تھوڑی دیر مزا آتا ہے
لیکن پھر میں سوچتا ہوں
خاص مزا تو تب آئے گا
جب وہ آکر
مجھ کو ڈھونڈھتا رہ جائے گا!!

جنم دن کا آنا، خوشی منانا، کیک کھانا، سامنے کی باتیں ہیں جن میں عام کیفیت ہے۔ اس کے بعد معنی کے دوسرے پن یعنی اجنبیت DEFAMILIARISATION کا شعری عمل شروع ہوتا ہے۔ یعنی خاص مزا تو تب آئے گا، جب وہ آکر، مجھ کو ڈھونڈھتا رہ جائے گا۔ نظم کے شروع میں خوشی اور زندگی کے تسلسل کی جو معنویت ہے یہاں آکر یکلخت ایک چھناکے کے ساتھ ٹوٹ جاتی ہے، اور موت کا تصور اس کی جگہ لے لیتا ہے، بلکہ اس طرح جیسے موت زندگی کی مسرت کا دوسرا رُخ ہے اور اس کا بھی اپنا مزہ ہے۔ ذیل کی نظم بھی غور چاہتی ہے:

بیڈٹی کے ساتھ
اخبار پڑھنے میں
مزا آتا ہے
تمام خبریں
ایک اک کر کے
دَم توڑتی چلی جاتی ہیں
اور کچھ اشتہار
زندہ رہ جاتے ہیں
خاص طور پہ
بیماریوں سے متعلق!
شاید ہم
ابھی پوری طرح
صحت مند نہیں ہوئے
اسی لیے
موت کے دروازے
ہم پہ بند نہیں ہوئے!

یہ نظم بھی سچائی کے اجنبی رخ کو سامنے لاتی ہے۔ ہم روز صبح اخبار پڑھتے ہیں اور تھوڑی دیر میں اخبار پرانا ہو کر بے معنی ہو جاتا ہے، سوائے ایسے اشتہاروں کے جو کسی بیماری یا کمی کے تئیں حساس کر کے ہماری بے خبری میں خلل انداز ہوتے ہیں۔ آخری چند سطریں معنی کی تفریقیت میں در انداز ہو کر اُسے ایک خاص نہج یعنی غیر معمولہ نہج پر ڈال دیتی ہیں کہ صدیوں کی تکمیل کے بعد بھی شاید انسان ابھی پوری طرح صحت مند نہیں ہوا اور اسی لیے موت کا دروازہ بند نہیں ہوا۔

ایک آخری نظم: کتبہ:

قبر میں اترتے ہی
میں آرام سے دراز ہوگیا
اور سوچا
یہاں مجھے
کوئی خلل نہیں پہنچائے گا
یہ دو گز زمین
میری
اور صرف میری ملکیت ہے
اور میں مزے سے
مٹی میں گھلتا ملتا رہا
وقت کا احساس
یہاں آکر ختم ہوگیا

میں مطمئن تھا
لیکن بہت جلد
یہ اطمینان بھی مجھ سے چھین لیا گیا
ہوا یوں
کہ ابھی میں
پوری طرح مٹی بھی نہ ہوا تھا
کہ ایک اور شخص
میری قبر میں گھس آیا
اور اب
میری قبر پر
کسی اور کا
کتبہ نصب ہے !!

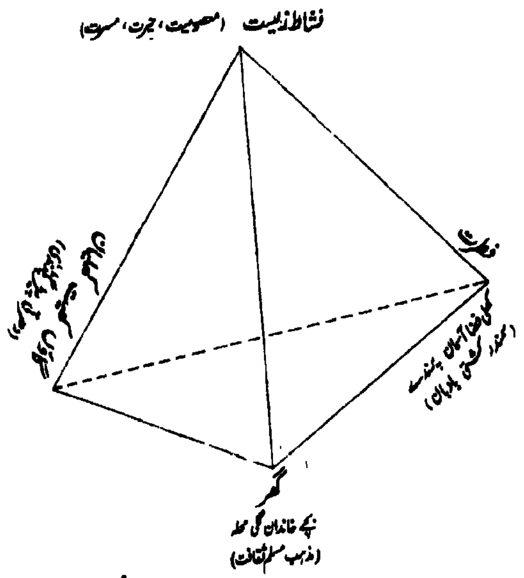
ان نظموں کی بافت میں شعری بیان ایک حد تک سامنے کی عام سطح پر چلتا ہے اور پھر ا ساموڑ کاٹ کر معنی کے دوسرے رخ کو یا متوقع معنی کے دوسرے پن یعنی کسی غیر متوقع دکو سامنے لے آتا ہے جس سے پہلے کا بیان بھی ایک نئے تناظر میں ابھرتا ہے اور ی نظم تازہ کاری کا جمالیاتی تجربہ بن جاتی ہے۔ 'کتبہ' میں یہ موڑ 'میں مطمئن تھا' لیکن ت جلد' 'یہ اطمینان بھی مجھ سے چھین لیا گیا' سے شروع ہوتا ہے۔ بقول لاکاں انسان نے BINARY IMAGE یعنی شعور اور لاشعور کے بٹوارے پر واقع ہے۔ یہ تفریقیت زبان کے متی نظام میں داخل ہوتے ہی پیدا ہو جاتی ہے۔ شعری تشکیل کی خوبی یہ ہے کہ وہ زبان بطون میں معنی کی تفریقیت کو دیکھ لیتی ہے اور اس کے مانوس جلوہ پر اکتفا نہیں کرتی دوسرے پن یا دوسرے پن کے بھی دوسرے پن یعنی انوکھے سے انوکھے پہلو کو سامنے رہتی ہے۔ اس نظم میں تشخص در تشخص اور کتبہ در کتبہ کا جو منظر ہے وہ تفریقیت کے بٹوارے پر دال ہے۔ جس کا کھیل لامتناہی ہے۔

نظموں کی اس گفتگو سے ظاہر ہے کہ محمد علوی کی نظم کی بافت میں بھی وہی لاشعوری ـا کارگر ہے۔ جیسے ہم غزل کے اشعار میں دیکھ آئے ہیں یعنی احساس کے مانوس پہلو کو م کر کے اس سے گریز کرنا اور پھر کسی نہ کسی طرح احساس کے دوسرے پن یا غیر متوقع یعنی انوکھے معنی کی جلوہ کشائی کرنا۔ محمد علوی کے شعری عمل کی اس نوعیت کو جان لینے بعد اب علوی کی غزلیہ کائنات پر نظر ڈالنا زیادہ دقت طلب نہیں۔ واضح رہے کہ محمد علوی شاعری اگرچہ اپنی امیجری سے شہری زندگی کے کرائسس سے گریز کی شاعری معلوم ہوتی لیکن اصلاً ایسا نہیں ہے۔ اس کا محور اور اس کی فضا کچھ اور ہے۔ کرائسس کی پرچھائیاں ـیں ہیں لیکن کم کم :

اتار پھینکوں بدن سے پھٹی پرانی قمیص
بدن قمیص سے بڑھ کر کٹا پھٹا دیکھوں

لوگ سڑکوں پہ کارخانوں میں
بھوت رہتے ہیں اب مکانوں میں
ایک بھی حرف پڑھ نہیں سکتا
سوچتا ہوں کئی زبانوں میں
دیکھ لو پھر نظر نہ آئیں گے
مل نہ پائیں کے ہم فسانوں میں

یہاں اس نفسیات سے بحث نہیں کہ محمد علوی کے یہاں نشاط کی جو کیفیت ہے وہ کسی محرومی کی زائیدہ ہے۔ سردست اتنا معلوم ہے کہ محمد علوی کی شعری کائنات نشاط زیست کی کائنات ہے، سرخوشی اور سرمستی کی، زندگی، فطرت، فضا، گھربار کی نشاط میں شریک ہونے، اسے قبول کرنے کی، لیکن خاطر نشان رہے کہ نشاط سے مراد بھی نشاط کا معمولہ پہلو نہیں بلکہ ایسی ان دیکھی ان جانی ان بوجھی نشاطیہ کیفیت جو غیر روایتی معانی کو راہ دیتی ہے یا جو کبھی معصومیت کبھی حیرت اور کبھی باطنی مسرت کا روپ اختیار کرتی ہے۔ یوں محمد علوی کی شعری کائنات کا تصور ایک مخروطی شکل کے طور پر کر سکتے ہیں جس کی تین جہات خاص ہیں۔ اول فطرت کا نظر آنے اور نظر نہ آنے والا روپ۔ اسی سے جڑی ہوئی دوسری جہت ہے گاؤں، قصبہ، کھیت کھلیان (نیم کا سایہ، پیپل، پگڈنڈی) یعنی دھرتی کی بوباس۔ اور تیسری جہت، جو اس مخروطی شکل میں ایک طرف پہلی اور دوسری طرف دوسری جہت سے جڑ جاتی ہے وہ ہے گھر خاندان، بیوی بچے، گھریلو پن مسلم متوسط طبقے کی ثقافت اور مذہبیت۔ ان تینوں جہات کو یوں ظاہر کر سکتے ہیں:



یہ تینوں جہتیں اگرچہ اپنے اپنے طور پر مختلف ہیں لیکن باہمدگر مربوط بھی ہیں، یعنی ایک دوسرے سے جڑی ہوئی بھی ہیں اور ایک دوسرے کی تکمیل بھی کرتی ہیں۔ ایک کیفیت نہ ہو تو دوسری کا وجود نہیں اور دوسری نہ ہو تو پہلی اور تیسری معرضِ خطر میں ہیں۔ معنی ارتباط سے پیدا ہوتا ہے لیکن باہم مختلف بھی ہے۔ اس نقشے میں ساخت میں بنیاد ایک ہے اور یہ بنیاد مشترک ہے لیکن اطراف تین ہیں جو کھلی ہوئی اور تکثیرِ معنی کا اشاریہ ہیں۔ بالائی ساخت وحدت نما ہے لیکن یہ فریب نظر بھی ہے کیوں کہ ہر معنی دوسرے معنی کو راہ دیتا ہے، اور شعری عمل اسے مہمیز کرتا ہے۔ پہلے فطرت کے نظر آنے اور نہ نظر آنے والے روپ کی آنکھ مچولی دیکھیے کہ محمد علوی کی شاعری کس طرح فطرت کے مانوس مناظر سے نامانوس کیفیتوں کو پیدا کرتی ہے۔ سب سے پہلے یہ اشعار :

اور بازار سے کیا لے جاؤں
پہلی بارش کا مزہ لے جاؤں
کچھ تو سوغات دوں گھر والوں کو
رات آنکھوں میں بسا لے جاؤں
گھر میں ساماں تو ہو دلچسپی کا
حادثہ کوئی اٹھا لے جاؤں
آج پھر مجھ سے کہا دریا نے
کیا ارادہ ہے بہا لے جاؤں

یعنی بازار سے کچھ بھی لے جانا متوقع ہے لیکن بارش کا مزہ لے جانا غیر متوقع ہے۔ اسی طرح سوغات کا عام تصور شئے کا ہے، رات کے حسن کو آنکھوں میں بسا لے جانے کا نہیں! دلچسپی کے لیے حادثہ اٹھا لے جانے کا بھی نہیں۔ اور آخری شعر تو لاجواب ہے ہی یعنی دریا کی یہ دعوت روز روز کی ہے لیکن آج کی بے ساختگی کچھ اور ہی ہے۔ اس شعر کے معنی کو کہیں پر قائم کیجیے وہ مرکز پر ہی نہیں آتا، گویا منطقی تحلیل کی گرفت میں نہیں آتا۔ شاعری ہے جہاں زبان منطقی حدود سے ماورا ہونے لگتی ہے۔ محمد علوی کا شعری عمل ان کی عمومی منطقی توقعات کو پلٹنے کا ہے جہاں منطقی بخیہ ادھڑنے لگتا ہے اور معنی کا ارادہ کسی انوکھی لذت کے ساتھ جلنے بجھنے لگتا ہے :

اندھیروں میں سمندر بولتے ہیں
سنو تو سارے منظر بولتے ہیں

دھوپ میں سب رنگ گہرے ہوگئے
تتلیوں کے پر سنہرے ہوگئے

رات ساحل پہ کھڑی روتی ہے
چاند اترا ہے بھرے دریا میں

چلی تو ناؤ دل کش ہوگئی ہے
کھلا تو بادباں اچھا لگا ہے
کبھی دہلا دیا ہے بارشوں نے
کبھی ابرِ رواں اچھا لگا ہے

پرندہ علوی کے یہاں مرکزی امیج ہے لیکن ہر جگہ معنویت الگ ہے :

ایک پرندہ دیر سے بیٹھا ہے ننگی شاخ پر
پیڑ کے چاروں طرف میدان ہی میدان ہے

پرندے اڑے پھڑپھڑاتے ہوئے
بہت شور اٹھا رات جاتے ہوئے

دور تک بے کار سی اک دوپہر
اک پرندہ بے سبب اڑتا ہوا

دراصل پیڑ پرندوں کے یہ امیج معنیاتی کائنات کی ایک جہت کو دوسری جہت (گاؤں کھیت کھلیان) سے بہ آسانی جوڑ دیتے ہیں۔ وارث علوی محمد علوی کے سخن فہم بھی ہیں اور طرفدار بھی، اس مختصر نظم کی داد انھوں نے بھی دی ہے۔ اس نظم کو اوپر کے شعر کے بعد پڑھیں تو جس دوسری معنیاتی جہت کا ذکر کیا جا رہا ہے یعنی 'گاؤں کھیت کھلیان، پیڑ پگڈنڈی'، اس کی ایک بھرپور کیفیت سامنے آجاتی ہے :

چھ یا سات پرانے گھر آپس میں مل کے بیٹھے تھے
اک ٹوٹے پھوٹے چھکڑے میں اک دو کتے اونگھ رہے تھے
پیپل کے اک پیڑ کے نیچے کچھ بھینسیں خاموش کھڑی تھیں
دو چیلیں سوکھے کھیتوں پر پر پھیلائے تیر رہی تھیں
دھول اڑائے جاتا تھا رستہ کچا
کار کے پیچھے بھاگ رہا تھا اک بچہ

(رستے میں اک گاؤں)

مخروطی شکل محض گفتگو کی سہولت کے لیے ہے ورنہ یوں کوئی جہت مرکزی جہت نہیں اور ہر جہت مرکزی جہت ہے، پھر بھی یہ کہنے کی گنجائش ہے کہ متذکرہ صدر دونوں جہتوں کو جو جہت آغوش میں لیے ہوئے ہے وہ 'گھر خاندان' کی جہت ہے۔ گھر خاندان اور مسلم متوسط طبقے کی تہذیبی معنویت محمد علوی کے معاصرین میں بھی بعض کے یہاں ملے گی لیکن محمد علوی کا معاملہ الگ ہے۔ اس کے یہاں اوّل تو یہ معنویت ایک وسیع منظر نامے کا حصہ ہے اور آسمان و زمین اور دھرتی کی بو باس میں بسی ہوئی ہے، دوسرے ہستی کا ایک مدھم مدھم تہ نشیں احساس پور پور میں رچا ہوا ہے اور نامعلوم طور پر جاری ساری ہے۔ گھریلو پن کی جہت بہرحال اس قدر حاوی ہے کہ اس کے لیے مثالوں

ضرورت نہیں، تاہم کچھ اشعار نظر میں رہیں،

تیکھی دھوپ سے کیوں گھبراؤں
کڑوے نیم کی میٹھی چھاؤں
کون آکاسفس پہ چلتا ہے
راتوں کو بجتی ہے کھڑاؤں

دروازے پر پنجرے میں طوطا ہوگا
جھوٹے برتن گھر میں کوئی دھوتا ہوگا
اب بھی گاؤں میں نوٹنکی آتی ہوگی
کٹھ پتلی کا کھیل اب بھی ہوتا ہوگا
سارا جنگل بھرا ہوا ہے پیڑوں سے
جنگل میں بھی پیڑ کوئی بوتا ہوگا

اس سلسلے کی کچھ چھوٹی نظمیں بھی اپنا لطف رکھتی ہیں۔ 'شکست' کا انجام اگرچہ رومانی ہے (اور رومانی کیفیت محمد علوی کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے) اس نظم کی ساری فضا گھریلو پن اور بھرے پرُے گھریلو پن کی ہے:

دیواریں، دروازے، دریچے گم صم ہیں
باتیں کرتے، بولتے کمرے گم سم ہیں
ہنستی شور مچاتی گلیاں چُپ چُپ ہیں
روز چہکنے والی چڑیاں چپ چپ ہیں
پاس پڑوسی ملنے آنا بھول گئے
برتن آپس میں ٹکرانا بھول گئے
الماری نے آہیں بھرنا چھوڑ دیا
صندوقوں نے شکوہ کرنا چھوڑ دیا
مٹھو "بی بی روٹی دو" کہتا ہی نہیں
سونی سیج پہ دل بس میں رہتا ہی نہیں
"سنگر" کی آواز کو کان ترستے ہیں
گھر میں جیسے سب گونگے ہی بستے ہیں
تم کیا بچھڑے سمے سہانے بیت گئے
لوٹ آؤ، میں ہارا، لو تم جیت گئے

اب 'ایک اور برا دن' بظاہر اس کا موضوع بھی وہ نہیں جس کے لیے یہاں اس کا حوالہ لایا جا رہا ہے، لیکن پڑھنے سے اندازہ ہوگا کہ ہرچند اس کا محرک روزمرہ کے معمول سے اکتاہٹ اور روزمرہ روٹین کی نامعنویت ہے، تاہم اس کے گھریلو پن، گلی محلہ، دودھ کی لاری، سبزی والی کی ہانک، ہرکارے کا کاندھے پر تھیلا لٹکائے گھر گھر جانا، بچوں کا مکتب سے آنا، نور الٰہی ہوٹل، اندھے بھک منگے کا فٹ پاتھ پر بیٹھنا، اور نیم کے سایے کا بڑھتے بڑھتے بیٹے کے گھر تک پہنچنا اور پھر سمٹنا'

ان سب سے جو معنویت متشکل ہوتی ہے، محمد علوی کے معاصرین میں اور کہیں نہ ملے گی

نم دیدہ، افسردہ دل، اکتا کر سب سے
میں اپنی کھڑکی میں جا بیٹھا ہوں کب سے
دودھ کی لاری شور مچاتی آئی، گئی
سبزی والی ہانک لگاتی آئی، گئی
کاندھے میں تھیلا لٹکائے ہرکارہ
گھر گھر جا کر اپنے گھر کو لوٹ گیا
بچے مکتب میں آئے بھی، جا بھی چکے
نورِ الٰہی ہوٹل میں سب کھا بھی چکے
اندھا بھک منگا فٹ پاتھ پہ آ بیٹھا
دھوپ آئی تو نیم کے نیچے جا بیٹھا
نیم کا سایہ بیٹے کے گھر تک پہنچا
تھکا ہوا، سر نیوڑائے واپس لوٹا
سامنے والی کوٹھی کا در وا نہ ہوا
آج کا دن بھی کل کی طرح اچھا نہ ہوا

آخر میں 'روٹی'، جو گویا اس پوری بحث کا استعارہ ہے۔ پنجرے میں چکراتے مٹھو کی آواز 'روٹی دو' بی بی جی روٹی دو' اور روٹی کا توے پر جل جانا گھریلو زندگی کے رخ در رخ کو سامنے لاتا ہے۔ روٹی کی طلب اور روٹی کا جل جانا دونوں گردش میں ہیں، بکری، بیوی، منا، فقیر، اور روٹی دو روٹی دو، اور روٹی کا بھسم ہونا، زندگی کی ہما ہمی اور جزر و مد کا کیسا پر اثر پیکر ہے:

پڑوسی کی بکری نے
پھر گھر میں گھس کر
کوئی چیز کھالی!
بیوی نے سر پہ قیامت اٹھالی!
منے کو
رونے میں جیسے مزا آ رہا ہے
برابر وہ روئے چلا جا رہا ہے!
فقیر اب بھی چوکھٹ سے چپکا ہوا ہے
وہی روز والی دعا دے رہا ہے
روٹی کے جلنے کی بُو
اور اماں کی چیخوں سے
گھر بھر گیا ہے!
پنجرے میں چکراتے مٹھو کی آواز
"روٹی دو
بی بی جی روٹی دو"

اس شور میں کھو گئی ہے
روٹی توے پر بھسم ہو گئی ہے !!

اوپر گھریلو جہت کے ضمن میں مذہبی احساس اور ہستیِ مطلق کے تصور کا ذکر آیا تھا۔ اس بارے میں کچھ کہنے سے پہلے یہ وضاحت ضروری ہے کہ شعر و ادب میں کوئی بھی موقف خواہ فطرت کے بارے میں ہو یا گلی محلے گھر خاندان کی ثقافت کے بارے میں 'معصوم' نہیں ہو سکتا، یعنی ادب میں ہر ترجیح یا پسند و ناپسند یا میلان و رجحان کسی نہ کسی 'آئیڈیولوجی' کے اندر ہے اور اس کی رو سے ہے۔ آئیڈیولوجی فقط سیاسی نہیں، اگرچہ اس کا حاوی عمل سیاسی ہو سکتا ہے، آئیڈیولوجی کی جڑیں مذہب میں بھی ہیں، اخلاق میں بھی اور فلسفے و سیاست میں بھی۔ ادب اور آرٹ میں آئیڈیولوجی سے باہر کچھ بھی نہیں۔ محمد علوی کی بھی جو جو ترجیحات یا شعری عمل کے جو جو بھی میلانات اب تک کی گفتگو میں سامنے آئے ہیں، ان سب کے آئیڈیولوجیکل مضمرات ہو سکتے ہیں! ان کی تفصیل میں نہ جاتے ہوئے بھی ان کی طرف مختصر اشارہ اس سوال سے ہو جائے گا کہ محمد علوی کے یہاں یقین کا سرچشمہ کہاں ہے؟ مسلم متوسط طبقے کی مسلم ثقافت کے مرقعوں کا کچھ ذکر اوپر گزر چکا ہے اور تہ نشیں مذہبی احساس کا بھی، مگر یہاں بھی محمد علوی زبان کی منطقی سطح سے گریز کرتے ہیں اور مذہبی احساس کو ایک انجانے ان دیکھے رخ کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ معنی کے دوسرے پن کا یہ الوکھا ذائقہ بجائے خود ایک جمالیاتی قدر ہے :

رہے نام دائم خداوند کا
ہمارا تھا کیا ہم تو مرحوم تھے

ترا ٹرا ہے مگر خدا ہے
اسے تو صاحب سنبھال رکھیے

ایک چھوٹی سی نظم ہے 'ٹیٹشے بغیر مر نہ سکا'۔ صورت حال پر طنز آسان راستہ ہے لیکن محمد علوی کا شعری عمل دوسری راہ اختیار کرتا ہے اور جس طرح نظم کی لسانیت قائم ہوئی ہے، سامنے کے معنی پلٹ گئے ہیں :

گھر کے پاس اک مسجد ہے
مسجد سے
روز اذانوں کی آوازیں آتی ہیں
لوگ نمازیں پڑھنے جایا کرتے ہیں
اور میں اپنے گھر میں بیٹھا سوچتا ہوں
ایک نہ اک دن
مَیں بھی مسجد میں جاؤں گا
لیکن جب
احباب اٹھا کر لے جائیں گے !

مسجد مندر کی صورت حال ہمارے عہد کے ثقافتی دیوالیہ پن کا ایسا کرائسس ہے، جس کے لیے بیان کا ہر سانچا چھوٹا ہے۔ دیکھیے محمد علوی اس ثنویت سے کس طرح نمٹتے ہیں، اس میں جو معنیاتی دوہرا پن ہے کیا وہ سامنے کی منطق سے ہٹ کر نہیں ہے :

گرانا ہی ہے تو مری بات سن
میں مسجد گراؤں تو مندر گرا

نظمیں تو بہت لکھی گئی ہیں لیکن یہ انتہائی مختصر نظم اپنی مثال آپ ہے :

چلو یہ سچ ہے کہ یہ رام جنم بھومی ہے
مگر یہ پاک زمیں ہم نے بھی تو چومی ہے
چراغ ہم نے یہاں پر جلائے ہیں برسوں
ہمارے سجدے یہاں جگمگائے ہیں برسوں
نماز پڑھنا برا کام ہو نہیں سکتا
خفا ہیں آپ، خفا رام ہو نہیں سکتا
(اڈوانی جی کے نام)

احمد آباد جہاں محمد علوی رہتے ہیں برسوں سے بہیمیت کے جن مناظر سے دوچار ہے، غور طلب ہے کہ محمد علوی کے ذہن کو اس نے کس طرح انگیز کیا ہوگا، اس نظم میں جو آگ ہے کیا وہ آئیڈیولوجیکل موقف سے ہٹ کر ممکن ہے ؟

خدا کہاں ہے
نہ مسجدوں میں نہ مندروں میں
خدا کہاں ہے کدھر گیا ہے
چلو مرے ساتھ میں بتاؤں
مگر سمے اب گزر گیا ہے
جلائے ہیں ہم نے ان گھروں میں
خدا بھی جل بجھ کے مر گیا ہے

انسان انسانیت کی کس سطح پر ہے، موت ارزاں ہے، زندگی گراں، یہ اشعار دیکھیے عام احساس سے ہٹ کر شعر کس طرح [illegible] ہے :

لوگ بھی نا[illegible]سنا ہیں شہر بھی انجان ہے
اب کسی کا خون کرنا کس قدر آسان ہے

آنکھوں میں نفرتوں کا سمندر لیے ہوئے
خود کو تلاش کرتا ہوں خنجر لیے ہوئے

میں نوحہ گر ہوں بھٹکتے ہوئے قبیلوں کا
اجڑتے شہر کی گرتی ہوئی فصیلوں کا

یہ نقص کیسا ہے آئینوں میں
کہ ہو گئیں صورتیں شکستہ

رات بھر سوچا کیے اور صبح دم اخبار میں
اپنے ہاتھوں اپنے مرنے کی خبر دیکھا کیے

سسکی ہوئی ہواؤں میں خوشبو کی آنچ ہے
پتوں میں کوئی پھول دہکتا نہ ہو کہیں

آخر میں درد میں بھی ہوئی یہ غزل جو رائج معنی اور رائج معنی سے گریز کی عجیب و
کیفیت کو سامنے لاتی ہے، اس میں صورتِ حال کی بیہودگی اور لغویت کا درد جس
ھ اور درد یلا ہوگیا ہے کیا وہ اس لیے نہیں کہ درد رونے اور ہنسنے دونوں کے
معنی سے ماورا ہوگیا ہے ؟

ابھی رویا، ابھی ہنسنے لگا ہوں
تو کیا سچ مچ میں پاگل ہوگیا ہوں
ابھی میں اپنے گھر میں سو رہا تھا
ابھی میں گھر سے بے گھر ہوگیا ہوں
انھیں لوگوں سے مل کر خوش ہوا تھا
انھیں لوگوں سے ڈرتا پھر رہا ہوں
میرے اپنے ہی مجھ کو مارتے ہیں
میں اپنی ہی شکایت کر رہا ہوں
یہیں جینا، یہیں مرنا ہے مجھ کو
بُرا کیا ہے اگر میں مر رہا ہوں

قتل و خون پر رقاقت القلبی کا اظہار کرنا سامنے کی بات ہے، لیکن مذہبی احساس ن سے المیے کے آر پار دیکھنا اور اس کی دوہری معنویت کو ایک ہی حقیقت کے سمجھنا اور ذات کی کلیت سے تشخیص کرنا ایسا شعری عمل ہے جس کی دوسری مانی سے نہ ملے گی۔

اوپر ہم نے محمد علوی کی شعری کائنات کے کچھ روشن اور کچھ دھندلے خطوں کی سیر کچھ مناظر نظر سے رہ بھی گئے، لیکن احساس و شعور و لاشعور و وجدان یعنی شعری تشکیل مین و زماں اور بدلتے موسموں کے کچھ خال و خد نگاہ میں آگئے اور اس کے بدلتے منظر نامے سے ہم حتی الامکان لطف اندوز بھی ہوئے۔ بظاہر محمد علوی ھاؤ چلتے ہیں۔ وہ اس معنی میں 'اہلِ زبان' بھی ہیں جس معنی میں بعض لوگ ی کے لیے 'اہلِ زبان' ہونے کو شرط مان لیتے ہیں اور نتیجتاً روایتی شعر کو منتہا لیتے ہیں۔ محمد علوی ہندوستان کے شمال مغرب کے ایک طرف کو واقع صوبہ گجرات میں کے باشندے ہیں۔ لامحالہ گجراتی بھی بولتے ہوں گے۔ ان کا لسانی کوڈ یک زبانی نہیں' نا ہے۔ ان کی اردو میں جو رس، لوچ، اور گھلاوٹ ہے، اس کا کچھ نہ کچھ لاشعوری زاتی زبان سے بھی ہوگا یا اس کی اس بولی سے جو اس نواح میں بولی جاتی ہے وہ پلے بڑھے ہوں گے۔ لڑکپن میں وہ کچھ مدت تک جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں ہے۔ ان سب حالات و حوادث کا اثر ان کی زبان کی تشکیل پر پڑا ہوگا۔ خاطر ہے کہ مراکز سے دوری خاص طرح کے جذبات کو راہ بھی دیتی ہے :

زباں اپنی نہیں یہ سچ ہے لیکن
سنو ہم تم سے بہتر بولتے ہیں

اور اس کا کچھ فائدہ بھی ہے۔ اردو کی تاریخ میں اس کی ایک نہیں کئی مثالیں ہیں، بعضے تو اردو شاعری کی اس روایت کی آنول نال کو گجرات میں گڑا بتاتے ہیں جس کے اثرات شمال بالخصوص دہلی پر مرتب ہوئے یعنی ولی کا تعلق اسی گجرات احمد آباد سے تھا۔ بہرحال اور کچھ ہو یا نہ ہو، اس سے تازگی اور گھلاوٹ کی ایک راہ تو کھلتی ہے، ایک نیا لہجہ اور نیا رنگ و آہنگ بنتا ہے جو رس گھولتا ہے اور بھلا لگتا ہے اور جس کا کچھ ذائقہ ہم چکھ آئے ہیں۔ اس اشارے کی ضرورت اس لیے تھی کہ شاعری جو کچھ اور جتنا کچھ بھی کہتی ہے زبان ہی سے کہتی ہے، قرأت بھی زبان سے ہے، اخذ معنی بھی زبان سے اور لطف و اثر بھی زبان سے۔ شعر پہلے خود کو قائم کرتا ہے پھر کسی اور چیز کو۔ اس کا کچھ اندازہ اوپر کی گفتگو میں ہوا ہوگا۔ محمد علوی کا شعری وجدان شعر کو قائم کرنے کے لیے اگرچہ نہ نئی لفظیات خلق کرتا ہے نہ نئی شعری گرامر، وہ سامنے کی سہج لسانیت ہی سے کام لیتا ہے۔ لیکن وہ عام بیان کا رخ احساس کے دوسرے پن یا روٹین معنی کے بجائے انوکھے انجانے معنی کی طرف موڑ دیتا ہے۔ محمد علوی کے اس دعوے پر کم توجہ کی گئی ہے :

باتیں کہی کہی سی ہیں
پھر بھی نئی نئی سی ہیں

شاعری کا عمل ہے ہی یہی کہ کہے ہوئے کو نیا بنا دیا جائے یا معلوم کو اجنبیا دیا جائے۔ زبان میں کچھ بھی نیا نہیں۔ البتہ شاعری زبان کے صرف سے معنی کا نیا کھیل کھیلتی ہے، اور محمد علوی نے اسی میں اپنی راہ نکالی ہے۔ محمد علوی احساس و معنی کی انوکھی کیفیت کا شاعر اسی لیے ہے کہ یہ شاعری حواس کے خارجی عمل پر اکتفا نہیں کرتی بلکہ اس سے گریز کرتی ہے۔ یہ شاعری سامنے کے معنی یا کیفیات کی شاعری نہیں۔ ہر چند کہ اس کے بیان کا سفر احساس کی معلوم اور مانوس پرتوں سے شروع ہوتا ہے لیکن بہت جلد محمد علوی کا شعری عمل منطقی معنی کی معمولہ حدود سے پرے اس منطقے کو دیکھ لیتا ہے جس کو روزمرہ کے روٹین نے نظروں سے اوجھل کر دیا تھا یا پس انداز کر دیا تھا۔ یوں جہانِ معنی کی وہ انوکھی کیفیتیں ابھرتی ہیں جنھیں اوپر احساس کے یا معنی کے دوسرے پن سے تعبیر کیا گیا ہے۔ خاطر نشان رہے کہ یہ کیفیتیں بھی کوئی متعینہ یا مقررہ کیفیتیں نہیں، بلکہ یہ 'دوسراپن' مزید دوسرے پن کو راہ دے سکتا ہے، اور یوں شعر میں لذت اور تازگی پیدا ہوتی ہے، غرضیکہ وہی باتیں جو 'کہی کہی سی' ہیں 'نئی نئی سی' لگنے لگتی ہیں۔ یہی محمد علوی کا ہنر ہے اور تاثیر کا راز۔ یہ نظروں سے اوجھل یا چھپے ہوئے کو دیکھنے کا عمل ہے :

شریفے کے درختوں میں چھپا گھر دیکھ لیتا ہوں
میں آنکھیں بند کر کے گھر کے اندر دیکھ لیتا ہوں

شریفے کے درختوں میں چھپا گھر دیکھ لینا بات کی بات ہے، لیکن آنکھیں بند کر کے 'گھر' کے اندر دیکھ لینا یعنی سامنے کی حقیقت سے گزر کر اس کے باطن میں جھانکنا یا مانوس معنی پر اکتفا نہ کر کے معنی کے دوسرے پن یا انوکھی اور اجنبی کیفیت کو بروئے کار لانا شاعری ہے، اور محمد علوی اس پر قادر ہے۔

افضال احمد سید

ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں

ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں
مارے جانیوالے لوگوں کے قدموں میں رکھنے کے لیے
ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں
بوریوں میں پائی جانے والی لاشوں کے چہرے
ڈھانکنے کے لیے
ایک پوری سالانہ پھولوں کی نمائش
ابدی سردخانے میں محفوظ کرلینی چاہیے
نامزد مرنے والوں کی
پولیس قبرستان میں کھدی قبروں کے پاس رکھنے کے لیے
خوب صورت بالکنی میں اگنے والے پھولوں کا ایک
گچھا چاہیے
بس اسٹاپ کے سامنے
گولی لگ کر مرنے والی عورت کے لیے
آسمانی نیلے پھول چاہئیں
ملک میں ہمیشہ کی نیند سوئے ہوئے دو نوجوانوں کو
گدگدانے کے لیے
ہمیں خشک پھول چاہئیں
مسخ کیے ہوئے جسم کو سجا کر
اصلی صورت میں لانے کے لیے
ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں
ان زخمیوں کے لیے
جو ان اسپتالوں میں پڑے ہیں
جہاں جاپانی یا کسی اور طرح کے راک گارڈنز
نہیں ہیں
ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں
کیوں کہ ان میں سے آدھے مر جائیں گے
ہمیں رات میں کھلنے والے پھولوں کا ایک جنگل چاہیے
ان لوگوں کے لیے
جو فائرنگ کی وجہ سے نہیں سو سکے
ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں
بہت سارے افسردہ لوگوں کے لیے
ہمیں گمنام پھول چاہئیں
بے ستر کی گئی ایک لڑکی کو ڈھانپنے کے لیے

ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں

ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں
بہت ساری رقص کرتی بیلوں پر لگے
جن سے ہم پورے شہر کو چھپانے کی کوشش
کرسکیں

ایک لڑکی

لذت کی انتہا پر
اس کی سسکیاں
دنیا کے تمام قومی ترانوں سے زیادہ
موسیقی رکھتی ہیں

جنسی عمل کے دوران
وہ کسی بھی ملکہ حسن سے زیادہ
خوب صورت قرار پا سکتی ہے

اس کے بلو پرنٹ کا کیسٹ
حاصل کرنے کے لیے
کسی بھی فساد زدہ علاقے تک جانے کا
خطرہ لیا جا سکتا ہے
صرف اس سے ملنا
ناممکن ہے
پاکستان کی طرح
بالہ فاروقی بھی
پولیس کی تحویل میں ہے

افضال احمد سید

ایک افتتاحی تقریب

فلورا لک
لہریے دار اسکرٹ،
نیم برہنہ شانوں
اور کالی کروشیا کی بیرٹ میں
مختصر جلوس کے ساتھ
کیماڑی تک گئی

وہ اسکاچ چرچ میں رکی
اس نے دلچسپ تقریریں سنیں

صبح اُسے
ٹرالیوں کے گلوانائزڈ لوہے کی چھتوں والے گودام
اور ساٹھ گھوڑوں کے اصطبل کا دورہ کرایا گیا
ٹرام وے کی افتتاحی تقریب میں
کراچی کی سب سے خوبصورت لڑکی
خوش نظر آ رہی تھی
اگر اس کا کوئی محبوب ہوتا
وہ اسے اس دن بہت بوسے دیتی

اس کی خوشی کے احترام میں
کراچی ٹرام وے
نوے سال تک پٹریوں پر دوڑتی رہی

اور جب
مضبوط ٹرانسپورٹروں نے
ٹرام کی پٹریاں اکھاڑ دیں
شہر اجڑنا شروع ہو گیا

شہر میں بہار لوٹ آئے گی

وزیر اعظم کی
فوٹو جینک مسکراہٹ کے نتیجے میں
ایڈونس کی طرح
قتل کیا گیا نوجوان موت کی سرزمین سے لوٹ آ
اور دوسرے مرنے والے بھی

صدر کے کھنکھارتے ہی
دہشت گرد ہتھیار پھینک دیں گے
اور مہران بینک میں ملازمت اختیار کر لیں گے

سہ پہر کو
وزیر اعلیٰ کی جماہی رُکتے ہی
لوگ سینماؤں اور تھیٹروں کو چل پڑیں گے
فرنچ بیچ پر نمفو لڑکیاں ٹاپ لیس چہل قدمی کریں گی

مضبوط شاخوں پر
پھانسی پانے کے بعد
ہماری آنکھیں اور زبان اُبل آنے کے بعد
شہر میں بہار لوٹ آئے گی

افضال احمد سید

کھیل

صدرِ مملکت
آنکھوں پر پٹی باندھ کر
فن فیئر میں بورڈ پر بنے گدھے کے خاکے میں
اس کی دم پن سے لگانے کی کوشش کر رہے ہیں
تین لڑکیاں کھلکھلا کر ہنس رہی ہیں
ان میں سے ایک بہت
خوبصورت ہے

ایک اہم شخص کی محبوبہ
اس کے کمرے میں دبے پاؤں آنے کے بعد
اس کی آنکھیں موند کر
اسے گیس کرنے کو کہتی ہے
اسوقت اسکی انگلی میں اسکی دی ہوئی انگوٹھی نہیں ہے

وزیرِ اعظم
آنکھوں کی پٹی باندھ کر
اپنے بچوں کے ساتھ سرسبز لان پر
بلائنڈ مین بف کھیل رہے ہیں

ہم لوگوں کو
آنکھوں پر پٹیاں باندھ کر
قیدیوں کی گاڑیوں میں دھکیلا جا رہا ہے

خداوند خدا کی روح

خداوند خدا کی روح پانیوں پر چل رہی ہے
رنگین پانیوں پر
اسکاٹ لینڈ سے آئے ہوئے بارہ سال پرانے پانیوں پر
خداوند خدا کی روح دوڑ رہی ہے
رقص کر رہی ہے
قلابازی کھا رہی ہے
بانہیں پھیلا رہی ہے
علامتی بوسے دے رہی ہے
ایک شخص کے حوصلے برقرار رکھنے کے لیے
جسے صبح
اپنے آقا کی جگہ
ایک بائی پاس کا افتتاح کرنے جانا ہے

ہدایات کے مطابق

وزیرِ اعظم جنوب کی طرف نہیں جائیں گے
صدر
صرف عمودی پرواز کریں گے
سپاہی
ڈھائی گھڑ چلیں گے
جلاوطن رہنما
ساڑھے بائیس ڈگری پر گھومیں گے
لوگ
گھروں سے نہیں نکلیں گے
ایمبولینسیں
زیگ زیگ چلیں گی
تاریخ
پہلے ہی اینٹی کلاک وائز چل رہی ہے

افضال احمد سید

افتتاحی تختی چوری ہو گئی

ایک ہزار امریکی ڈالر کی
تختی
جو ایک منصوبے کے افتتاح پر نصب کی گئی تھی
چوری ہو گئی ہے

یہ سنگین مسئلہ ہے
نامعلوم چوروں کیخلاف ابتدائی رپورٹ درج کر کے
خاموش نہیں رہنا چاہیے

اسلام آباد کو چاہیے
پانچ ہزار پولیس اور رینجرز کی نفری
علاقے کے محاصرے کے لیے روانہ کرے
گھر گھر تلاشی لی جائے
نوجوانوں کو گرفتار کیا جائے
بچوں کو طمانچے مارے جائیں
بوڑھوں کے سر دیوار سے ٹکرائے جائیں
ہر پسند آنے والی چیز چھین لی جائے

تختی نہ مل سکنے کی صورت میں
اس حفاظتی دستے کو برطرف کیا جائے
جس نے
افتتاح کرنیوالی شخصیت کی واپسی پر
کسی سیاہ مرسیڈیز کی تلاشی نہیں لی تھی

ہمارے لیے

نیلی نیلی آنکھوں والی
ایک خوبصورت لڑکی
نارتھ امریکا کے ایک شہر میں
ہمارے لیے امدادی ڈنر کے کارڈ فروخت کر رہی ہو گی

دیانا کی عمر عورتیں
ہمارے لیے پرانے کپڑے جمع کریں گی
جو مارسیلز سے
کراچی کے لیے جہاز پر چڑھائے جائیں گے
برونائی دارالسلام
کراچی کے پچاس لاوارث بچوں کو
قبول کرلے گا

ایک حقیر اقلیت
بنگلہ دیش میں
ہمارے حق میں مظاہرے کرے گی

سرائیوو کے استیفانو وسکی سے
کراچی میں مارے جانیوالوں کی ڈائرکٹری
مرتب کرنے کو کہا جائے گا

ایسا ہرگز نہیں ہو سکتا

اعلیٰ لباس ڈیزائن کرنیوالوں سے
اس کی محبت
اس کا ایمبرائڈڈ ڈبو لیو رو
اس کی اسلام اور چاکولیٹ چپ آئس کریم سے
رغبت
اس کا عروسی اور سبز اور نیلی حلف برداریوں کا جوڑا
اس کے حکم پر لوگوں کو برہنہ کیا جانا
ایسا ہرگز نہیں ہو سکتا

ساغر جیّدی

ہمارے دور کی تنقید سب کچھ دیکھ لیتی ہے
بوڑھی اونٹنی کے دانت
کبڑی لومڑی کے گھاؤ
سیانی چھپکلی کی پونچھ جو ملبے سے کسی قلعے کے نکلی ہے
ہمارے دور کی تنقید کے اثرات سے
ٹھٹھرتی انگلیوں میں جھولتے ہیں' بے ہوش کچّے حوصلے
اور کبھی سوتیلی ماں کی ممتا
مشک و عنبر سے 'خوشۂ انگور سے
دیتی ہے دلاسہ'
جو مکاری کا ڈنبل پھوٹ جاتا ہے
بُری گالی سناتا ہے بڑا کنجوس بھی
تماشائی درندے تالی بجاتے ہیں
نقّارچی کی چوٹ سے پہلے
قبلی قبائل حادثے کپڑوں کی گٹھری باندھ لیتے ہیں
یہ ہمارا دور نازک ہے یہاں
اک کنویں میں دشت و صحرا' شہر و قریہ
پانی پیتے ہیں
تیز ناخن کے اشارے پر... دیکھتے رہ جاتے ہیں تسبیحی امام
اک پیر کی کرسی کی خاطر ہاتھ ملتی ہے ترقی
لنگڑے مکوڑوں کی وساطت خوب ہوتی ہے

ہمارے دور کی میزان پر
کڑی نگرانیاں فاقوں کی کھیتی کاٹتی ہیں
قومی افواہ--- روغن چاٹ کر پتھریلی دھرتی پر اُگاتی ہے دستور سے
تسلّی ہے کہ مزدوری پہ آخر آہی جاتی ہے
حسد کی جلتی بجھتی شاخ لے کر چونچ میں
پرواز کرتی ہیں ہما کی دختریں
نسب کھیتوں کے بادل پوچھتے ہیں
سروں پہ لے کے پھرتی ہیں کنواری آندھیاں
عود دانوں کا دھواں
ہماری دور کی تحویل میں قَسم' وعدے سبھی
نامرد رشتوں کا دوپٹہ اوڑھ لیتے ہیں
لڑائی سے جو چیتل بھاگ جاتا ہے

گدل کی تنگ جوتی چاٹتا ہے
اُداسی قبروں کی مُنہ کھولتی ہے
وفاداری کے بدلے "کمر ٹوٹے ہوئے" گھوڑوں کو زندہ چھوڑتی ہے
منافق گدھ غصّہ میں نہیں آتے... گواہی دیتے ہیں ہر بے وقوفی کی
عجب ہوتے ہیں پاجی مسخروں کے مسئلے
مکدّر چیتے طوطی کی طرح اُڑتے ہیں
گندے نالوں کے قہوہ خانوں پر
نکالی جاتی ہیں آنکھیں جو نیلی فام چڑیوں کی--- تجارت کی جہنم میں
جلادی جاتی ہیں
کشادہ' بہت چکنے ہیں رستے
پھر بھی چکنا چور ہو جاتے ہیں فولادی بدن آپس میں ٹکرا کر
ہمارے دور کی یادیں
پرانے گھونسلوں کے خشک ہاتھوں میں
آزادی کی جھوٹی مشعلیں اب بھی سلگتی ہیں
کورے کاغذ کے رُخ پر کالک پوت کر بیدادی یہاں فریاد کرتی ہے
جُگالی پر ہے نصفت آج بھی--- یہ میرا دور نازک ہے یہاں زہریلے ہونٹوں کو
برابر شہد کی خیرات ملتی ہے: انگوٹھی پہن کر لونڈی غلاموں کے دسیلے سے
ہرے تکیہ میں جو نکیں ٹھوس دیتی ہے..... بہت ہنگامہ ہوتا ہے.....
ابابیلوں میں محتاجی بڑھا دیتا ہے بہت
دودھیا دلفریب مچھلی کا وجود... مگر ہر بار مکڑی جال میں بیٹھے
کف افسوس ملتی ہے... عمامہ پہن کر نیلام کی بولی اٹھتی ہے نزاکت کا نقاب
ہمارے دور کے آئینے کے آگے....
ابھی وہ قافلے پرہیزگاروں کے رواں ہیں جہاں آواز ہے شعلے بھڑکے گی
جہالت فاصلوں کے پھاڑ کر سینے منزلوں پر ریشہ ریشہ پھینک دیتی ہے
تھرکتے ہیں نگوڑے وسوسے' خواہش کی ترکت پر
کسی صندوق کی فرضی محبت میں' اس بار جھرنے کے نکلتی ہے
اندھیروں کی خوشامد پر کنواری ایک ناگن---- نظر آتا ہے سورج گہن اب
بھی

مہذب سنکھیا سے دودھ نکلے گا۔

افتخار نسیم

میں ان لوگوں سے مختلف ہوں
اس لئے کہ میرے اندر
عورت بھی ہے
اور مرد بھی ہے
میں کالا بھی ہوں
اور گورا بھی —
میں زرد بھی ہوں
اور سبز بھی
میرے اندر طاقت ہے
عورت کی
اور حساسیت ہے
مرد کی
میری قوت سے یہ لوگ خوفزدہ ہیں
نفرت کرتے ہیں
کہ میں اپنے حبیبوں سے پیار کرتا ہوں
اور یہ لوگ جس کے ساتھ سوتے ہیں
اسے گالیاں دیتے ہیں
حقیر سمجھتے ہیں
دوسرے درجے کا شہری
جانتے ہیں
اس کے دماغ کو اپنے دماغ سے
چھوٹا سمجھتے ہیں
اس سے سارا کام لیتے ہیں
لیکن اجرت کم دیتے ہیں
مہد سے لے کر لحد تک
اسے کنیز بنا کے رکھتے ہیں
لیکن میں ان کے لئے
ایک دھمکی ہوں
کہ میں نے اب اپنا سر
اٹھایا ہے
میں پرکاہ ہوں
جسے کوئی طوفان جھکا نہیں سکتا
میں اپنے اندر کے مرد اور
عورت دونوں کی
شکتی استعمال کروں گا
اور نفرت کی اس زنجیر کو
توڑ دوں گا
جس نے ابھی تک مجھے کسی تہہ خانے میں
قید کیا ہوا تھا
اب تم مجھے دیکھو گے
دفتروں میں
ہسپتالوں میں
کھیل کے میدانوں میں
مزدوروں میں
کسانوں میں
لکھاریوں میں
بھکاریوں میں
کبھی فلموں میں
کبھی ڈراموں میں
کبھی مرد کے روپ میں
مختلف کرداروں میں
اور کبھی عورت کے لباس میں
ناچتا ہوا
بازاروں میں
"کنجری بن کر مری عزت
گھٹتی
میں وہ کہ یار مناتا ہوں"[۱]
جس نے میری ہنسی اڑائی
میں اس کی ہنسی اڑاتا ہوں

۱۔ بلھے شاہ

رفیق راز

چار سو اسرار کا محشر بپا ہونے کو ہے
چشم نادیدہ بھی حیرت آشنا ہونے کو ہے

پارۂ سایہ بھی صحرائے ضیا ہونے کو ہے
دھیان کے آنگن میں کوئی معجزہ ہونے کو ہے

اب کے اک سفاک چپ کی تیرگی چھا جائے گی
محشرستانِ تمنا بے صدا ہونے کو ہے

برگ آوارہ یہ بیضا مجھے لگنے لگا
قہر ساماں موسموں کی ابتدا ہونے کو ہے

کوئی سرگوشی نہیں ہے سرسراہٹ بھی نہیں
گہرا سناٹا ہے، کوئی حادثہ ہونے کو ہے

جانے اب کیا کیا غضب ڈھائے گا سیلابِ بلا
ذرہ ذرہ نذرِ دریائے انا ہونے کو ہے

خاک اڑنے والی ہے آنکھوں کے صحراؤں میں اب
ذرہ ذرہ خواب کا دشت سرا ہونے کو ہے

داستاں میری کہ ہے آواز اور خوشبو تمام
نذرِ خاک و آتش و آب و ہوا ہونے کو ہے

پہلے سے میرے نہ ہونے کا تماشہ تو ہوا
سوچ کے صحراؤں میں اب اور کیا ہونے کو ہے

ہر نفس موجِ تجسس شب طلسماتی سکوت
مضطرب ہوں ساتواں دروازہ وا ہونے کو ہے

آنکھ میں آئے بہت اشک بھی خوابوں کے بعد
بارشِ حسرت ہوئی کھل کے سحابوں کے بعد

تیری مہک آئے گی کتنے خلا چیر کر
جلوہ کھلے گا ترا کتنے گلابوں کے بعد

کتنے سفر اور ہیں تیرے مرے درمیاں
تیرا عذاب آئے گا کتنے عذابوں کے بعد

چشمۂ شفاف سا تو ہے تڑپتا کہاں
پیاس بجھے گی مری کتنے سرابوں کے بعد

حدِ نظر تک ابھی گردِ جنوں اور میں
تختۂ گل آئے گا کتنے خرابوں کے بعد

مجھ کو بھی چین نہیں نذرِ انا ہوکر
دیکھتا ہوں میں ترے خواب تجھے کھوکر

دشت دامن کہ ہے بارانِ ضیا سے تر
آنکھیں تاریک ہوئیں روشنیاں رو کر

کیا وہیں نخلِ ثمردار اگ آئیں گے
آگیا ہوں میں شہیدوں کو جہاں بوکر

لب وہ اس رات کے سب خواب بتا دے گا
آنکھیں ملتا ہوا اٹھا ہے ابھی سوکر

اردو والوں کا یہ محبوب نرالا ہے
رہے تو جلاد ہی لگتا ہے مگر جوکر

مرزا حامد بیگ

یہ گرمیوں کی ایک دوپہر کا قصہ ہے۔

جب سارا دن تیز گرم لو چلتی رہی تھی۔ بستی کی پر پیچ گلیوں میں مٹی بولائی پھرتی تھی اور چیل انڈہ چھوڑ گئی تھی۔

ایسے میں کچھ بھی تو معمول کے خلاف نہیں ہوا تھا۔

البتہ اس بھری پری آبادی کی ایک لڑکی، جانے کیا سوچ کر اپنے گھر سے باہر نکل آئی تھی۔ اس کا ایک قدم گھر کی چوکھٹ پر تھا اور ایک گلی میں۔ اور گلی کے ایک سرے پر دھان پان سا راجا کھڑا تھا، جس کی ابھی مسیں بھیگی تھیں۔

بس اتنی سی بات تھی جس پر ایک ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔

اس ہنگام کی وجہ کیا تھی، کچھ پتا نہیں۔ بس یہی سنا ہے کہ وہ لڑکی ساری آبادی کے دلوں میں دھڑکتی تھی۔

اس لڑکی کا سانولا سراپا اور متناسب کسا ہوا وجود تھا اور اس کی غزالی آنکھیں، ستواں ناک، فراخ پیشانی اور صراحی دار گردن کی چھب نظروں میں نہیں سماتی تھی۔ ایک ہرنی تھی ہرنی، جو پوری آبادی میں قلانچیں بھرتی، دلوں کو دھڑکن بھلاتی، ہر طرف بھر گئی تھی۔

سب اسے دیکھ کر جیتے تھے۔ اس کے دم سے سارا جگ سانس لیتا تھا۔ اس کا کہا کوئی ٹال نہ سکتا۔ اس کی مرضی سب کی مرضی تھی۔ لیکن اس کا انجام اچھا نہ ہوا۔

اس کا سولہواں سال تھا، جب وہ بدنام ہوئی ہے۔

راجا، جانے کتنی مدت اسے آتے جاتے، سب سے ہنستے بولتے دیکھتا رہا تھا اور آج اس سے رہا نہ گیا تھا۔ وہ چل کر گلی کی نکڑ تک آیا اور یہ اپنے گھر سے باہر نکل آئی۔

اس چلچلاتی دھوپ میں راجا آگے بڑھا۔ وہ اس سے کچھ کہنا چاہتا تھا اور کہہ نہ سکا تھا۔ گلی ویران تھی اور دیکھنے والا کوئی نہ تھا۔ لیکن جانے کب اور کیسے، جیسے سب نے انھیں دیکھ لیا۔

بس اتنی سی بات پر ایک ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔

میں نے بتایا نا کہ وہ قلانچیں بھرتی، دلوں کو دھڑکن بھلاتی، ساری آبادی میں بھری ہوئی تھی۔ اس کا کہا کوئی ٹال نہیں سکتا تھا لیکن اس روز سب نے اسے جھٹلا دیا۔

اس دن کسی نے اس کی نہیں سنی۔ سب اپنی اپنی کہہ رہے تھے۔

کسی نے کہا:

"ان کا روز کا ملنا جلنا تھا۔"

کیمے نے اس کی بات کاٹی:

"تم کیا جانو — جو کچھ ان گنہگار آنکھوں نے دیکھا ہے۔"

فیکے نے لقمہ دیا:

"کیوں بھئی تاجے، سب کو بتلا ہی دوں، جو کچھ گئی رات ہوا ہے۔ ہم دونوں تو موقع کے گواہ ہیں۔"

بڑھتے ہوئے ہجوم کے بیچوں بیچ، وہ دونوں مجرموں کی طرح نہیں بلکہ سب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے سیدھے کھڑے رہے تھے اور ایک ایک سے پوچھتے تھے کہ آخر ہوا کیا ہے؟

لیکن ہجوم بڑھتا جا رہا تھا اور کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔

پھر جانے کیا سوچ کر راجا ایک طرف کو نکل بھاگا۔

قصور اس کا بھی نہیں تھا۔ اس کی تو ابھی محض مسیں بھیگی تھیں۔ راجا کے اس طرح نکل بھاگنے ہی سب نے ایک دوسرے کو معنی خیز نظروں سے دیکھا۔

کیمے نے فیکے کی ہاں میں ہاں ملائی، اور فیکے کی تصدیق تاجے نے کر دی۔

ہوا کیا تھا؟ یہ جاننے کی کسی کو کیا پڑی تھی۔

اور یہ کہ اس کا سولہواں سال تھا جب وہ بدنام ہوئی ہے۔ وہ اپنی ایڑی کی جگہ میں ڈوب مرنا چاہتی تھی۔ پھر کسی نے اسے بازو سے پکڑا اور اسے مجرموں کی طرح گھر

ٹک چھوڑنے والوں کا ایک بڑا ہجوم تھا جو ساتھ ساتھ چلا۔

اس روز کے بعد وہ اپنے گھر کے ایک تاریک گوشے کی تاریکی بن کر رہ گئی۔ پھر اسے کسی نے نہیں دیکھا۔

اس کے بغیر بستی سونی تھی۔ ساری آبادی تو اسے دیکھ کر جیتی تھی۔ اس کے دم سے سارا جگ سانس لیتا تھا، لیکن جب اس بات کا سب کو احساس ہوا تو اپنے گھر کے ایک تاریک گوشے کی تاریکی بن چکی تھی۔

کیمے، فیکے اور تاجے نے سر جوڑے، تب راجا کی ڈھنڈیا پٹی۔ اب تک راجا جانے کہاں چھپا رہا تھا۔ اس ہنگام کے دو روز بعد رات کا آخری پہر ہوگا۔ جب وہ سب سے چھپتا چھپاتا جرنیلی سڑک کو چڑھ گیا۔

زمانے بیت گئے۔ اس کا کچھ پتا نہ چلا۔

بچوں نے اس سے نفرت کرنا اپنے بڑوں سے سیکھا اور بڑے بوڑھے، اس سے نفرت کا اظہار کرتے، منہ سے کف اڑاتے، ہذیان بکتے عمروں کا ڈھلوان اتر گئے۔

راجا نے کیا ہی کچھ ایسا تھا کہ سب حیران تھے۔ اس کا جرم اپنے پرایوں کے وہم و گمان سے باہر تھا۔ سب سنتے تھے اور سن رہ جاتے تھے۔ پر جب سب طیش میں آ کر اٹھے تھے تو وہ غائب تھا۔ ڈھنڈیا پٹی، نیچے کی زمین اوپر اور اوپر کی نیچے کر دی گئی، لیکن اس کی کہیں خبر نہ ملی۔

زمانے بیت گئے۔ لوگ بھول بھال گئے۔

ایک دن پتا چلا کہ راجا گزر گیا ـــــ خون تھوکتا ہوا۔

اس کی موت کی خبر نے نئی نسل کے ذہنوں میں اس ایک بھولی بسری یاد کو کروٹ دی۔

لیکن انھیں اس گئے وقت کے قصے سے کیا دلچسپی ہو سکتی تھی۔

اکا دکا پرانے لوگوں نے راجا کی موت کا سنا تو ایک دوسرے سے پوچھا :

"اصل قصہ کیا تھا؟"

لیکن کوئی بھی ایسا نہ تھا جو آنکھوں دیکھی کہتا۔

بس ایک دوپہر کا قصہ تھا جب کیمے، فیکے اور تاجے آپس میں سر جوڑے تھے۔

ایسے میں انھوں نے اس سانولے متناسب کسے ہوئے وجود کو یاد کیا، جسے دیکھ کر سارا جگ سانس لیتا تھا۔

ادھر اپنے گھر کے تاریک گوشے میں اس نے بھی سنا۔

"راجا گزر گیا ـــــ خون تھوکتا ہوا۔"

تب وہ ہڈیوں کا ڈھانچ اور جھریوں کی مٹھی، سینہ کوبی کرتی اور اپنے دونوں ہاتھوں سے چہرہ پیٹتی ہوئی باہر نکل آئی۔

اس نے گلی میں نکل کر ہر آنے جانے والے کو روک روک کر بتایا :

"لوگو! میری سنو۔ میرا سولھواں سال تھا جب وہ نامرد مجھے پوری آبادی کے بیچ تنہا چھوڑ کر بھاگ نکلا تھا۔ آخر گزر گیا نا، خون تھوکتا ہوا۔"

"کون گزر گیا؟"

نئی نسل راجا کے بارے میں کچھ بھی تو نہیں جانتی تھی۔ انھوں نے تو اس سے نفرت کرنا اپنے بڑوں سے سیکھا تھا اور بڑے اپنی اپنی عمر کی ڈھلوان اتر گئے تھے۔

اب وہ تاریک گوشے کی تاریکی آبادی میں ہر طرف قہقہے لگاتی پھرتی ہے۔ اس سے تعفن کے بھبکے اٹھتے ہیں۔

وہ جس دہلیز پر بیٹھتی ہے، گھر اجاڑ کر رکھ دیتی ہے۔ کون ہے جو اس کا سامنا کرے؟

غلاظت پھانکتی اور جوہڑ کا بدبودار گدلا پانی پیتی ہے اور کہتی ہے :

"غلیظ روح تو دنیا سے اٹھ گئی۔ اب کیسی غلاظت؟"

بستی اجڑ کر رہ گئی ہے۔

کیمے، فیکے اور تاجے کے چہروں پر ہوائیاں اڑ رہی ہیں اور وہ ایک بار پھر آپس میں سر جوڑے ہوئے ہیں۔

شین۔ کاف۔ نظام

میں اندر ہوں

گنگا سے جاناکہ
برسی ہے پیڑوں پر
رات

ہوا نے بھردی
پور پور میں
نیند
سوچاکہ اُٹھ کر
کردوں بند
کواڑ
بس جو اندر ہوں

میں ہی تو اندر ہوں
کھلے رہیں کواڑ
آجائے اندر،
اگر چاہے
رات
کیا لے جائے گی

میں اندر ہوں

ترائی میں شام

جھرنے کے پاس۔
جُگالی کرتی
بھیڑ
سنتی ہے
آنسو الغوزے کے
ترائی میں بلندی سے پہلے ہوتی ہے
شام

ماہ، ماہی اور موج

ماہ
ماہی سے خفا ہے
اچھل کر
کردیے منتشر سب عکس

موج
ماہی کے تعاقب میں گئی ہے
ساحلوں تک

اشتیاق و انتظار

تیرتے ہیں پتے
حوض میں
اصل ان کی ڈھونڈتی ہے
تھاہ
چاند کی نرم پیلی روشنی میں
کنول
جانے کب کھلے گا

شین۔ کاف۔ نظام

مطار

چنار میں ٹنگا ہے
چراغ
محو ہے مراقبے میں
دیودار
بج رہا ہے دور کہیں
آبشار

مدافعت

اتار لی ہے اون
بھیڑوں کے جسم سے
لاؤں گا سلائیاں بُننے
جرسی
بچنے سردی سے
جو کبھی آئے گی ملنے
مجھ سے

گرمی کی آخری رات

پسر رہا ہے کھپریل پر
چاند
اونگھ رہا ہے آنگن میں
ہرسنگار
گرمی کی آخری رات
کٹ جائے
کاش —

مغبوط

چاند اور چنار
مل کر بنا رہے ہیں
تصویریں
زمیں کی پشت پر
کس کی

سوت کا سکوت

جنگلی جھاڑی کے نیچے
بیٹھا
کاتتا ہوں
سوت
سنتا ہوں
سکوت
عالم لاہوت

ذکاء الدین شایاں

ہر خوشی کو ہم نے رسوائے نظر ہونے دیا
یہ مصیبت تھی، اسے دنیا کے سر ہونے دیا

تازہ شاخوں پر نکل آئے کیسے پھول پھل
کیوں زمیں کو حوصلوں سے باخبر ہونے دیا

خواب محلوں کے، خلاؤں کی سنہری رنگتیں
سب نے مل کر وقت کو مٹی کا گھر ہونے دیا

اوّل اوّل اک ذرا سی بات تھی پھیلی ہوئی
آخر آخر سارا قصہ مختصر ہونے دیا

غم زدہ پلکوں کے سائے مسکراتی لب کی دھوپ
دل پہ جو ہونا تھا ہم نے عمر بھر ہونے دیا

زندگی کی اونچی نیچی آتش افشاں راہیں
ایک خوشبو کو شریک و ہمسفر ہونے دیا

مل ہی جائیں کسی رخ سے سحر و شام نئے
زندگی ڈھونڈ رہی ہے یہاں انجام نئے

فرش تا ہفت فلک اڑتے ہوئے نقش امید
کتنے صفحوں پہ لکھے جائیں ترے نام نئے

آنکھوں آنکھوں ہی اٹھاتے ہیں یہ طوفان خیال
دل کو خاموشی سے بخشے ہوئے کہرام نئے

آمد جسم سحر، رنگوں کی اک قوس قزح
گھر وہی ہے، مگر لگتے ہیں در و بام نئے

کارفرمائی، فقط ذہن کی گردش تازہ
لمحے تابندہ، مناظر نئے، ہنگام نئے

حسن اثر

بغداد کا چور

نظم

شفق
دھنک
خوشبو
ہریالی

درخت
پھول
پھل

رت
پروائی

بادل
بجلی
سیاہ

سفیدی
سورج
چاند
ستارے
سمندر

سب کچھ تو ہیں
گھر کے اندر

اب جانا کس اور

ہاہاہا!

میں بغداد کا چور

پہیوں کی
ایک طویل ہڑتال
گیئر بدلنے پہ
شور، بھونچال
سڑک
ازل تا ابد
بیاباں
فضول دن
بوریت کا
لمحہ
خراب بس میں
سوار ہو کر
عذاب میں
میں سہہ رہا ہوں
تنہا

دنیا کی ضرورت نے کہیں کا نہیں رکھا
خود دار طبیعت نے کہیں کا نہیں رکھا

جانو کہ شرافت ابھی کچھ مجھ میں ہے باقی
ہر چند شرافت نے کہیں کا نہیں رکھا

اب گرمیٔ رفتار سے اڑتی ہے فقط خاک
اب پیاس کی شدت نے کہیں کا نہیں رکھا

گر پیرنا چاہوں یم صحرا کو عجب کیا
آئینۂ حیرت نے کہیں کا نہیں رکھا

اب سر کہیں کٹ جاتے تو ہے خوب بدن کو
دن رات کی محنت نے کہیں کا نہیں رکھا

اس وادیٔ پر خار میں گر جاؤں تو اچھا
پھولوں کی رفاقت نے کہیں کا نہیں رکھا

دنیا بھی گئی ہاتھ سے عقبیٰ بھی گیا ساتھ
سیلاب کثافت نے کہیں کا نہیں رکھا

دیوبانی کے بول

غضنفر

چیخ سن کر دور دور تک کی فضا دہل رہی تھی۔

چیخنے والا کنکریلی زمین پر گولی لگے جانور کی مانند پچھاڑیں کھا رہا تھا۔

جلد جگہ جگہ سے چھل رہی تھی۔ جسم کے مختلف حصوں سے خون رس رہا تھا۔

چیخ سن کر بالک کی سماعت لرز پڑی۔ معصوم ذہن کا ریشہ ریشہ کپکپا اٹھا۔

خوش منظری کی عادی پرسکون آنکھیں ہولناک منظر کو دیکھ کر مضطرب ہو گئیں

بالک کی مضطرب آنکھیں چیخنے والے کی چھٹپٹاہٹ کے ساتھ دیر تک پیچ و

اب کھاتی رہیں پھر یکایک بابا کے چہرے پر مرکوز ہو گئیں۔

بابا چیخنے والے کے پاس ہی کھڑے تھے مگر بابا کے چہرے پر اضطراب کی جگہ

ینان تھا۔ ان کی آنکھوں میں چمک اور ماتھے پر دمک تھی۔

بالک کی آنکھوں میں حیرت گھل گئی۔

"بابا! اس پر اتنا اتیاچار کیوں کیا گیا؟"

بابا نے بڑے ہی شانت اور سپاٹ لہجے میں جواب دیا

"بیٹے! اس پر اتیاچار نہیں کیا گیا بلکہ اسے دنڈ دیا گیا ہے۔"

"دنڈ!"

"ہاں، دنڈ۔ اس نے اپرادھ کیا ہے"

"اپرادھ! کیسا اپرادھ؟"

اس نے وہ سنا ہے جو اسے نہیں سننا چاہیے۔"

"بابا! اس نے ایسا کیا سنا ہے جو اسے نہیں سننا چاہیے؟"

س نے دیوبانی سنی ہے۔"

دبانی؟" دیوبانی کے بول بالک کے کانوں میں گونجنے لگے

ذکہ یہ دیوبانی ہے

دیوبانی جو

وید ہے، اوشن ہے، درشٹی ہے

گن ہے، گیان ہے، دھیان ہے۔

سر ہے، تال ہے، تان ہے

لے ہے، راگ ہے، راس ہے

سوم ہے، بھوگ ہے، ولاس ہے

ست ہے، سار ہے، سکھ ہے

تنتر ہے، منتر ہے، ینتر ہے

توڑ ہے، ٹونا ہے، ٹوٹکا ہے

دیوبانی جو آنکھ ہے

آنکھ جو پاتال تک اترتی ہے

آکاش تک پہنچتی ہے

پاتال جس میں پانی ہے

پانی جس میں مچھلیاں ہیں۔ سیپیاں ہیں

مچھلیاں جن کے منہ میں سونا ہے

سیپیاں جن کے پیٹ میں موتی ہے

سونا جو چمکتا ہے۔

موتی جو دمکتا ہے

آکاش جس میں چاند ہے۔ تارے ہیں

چاند جس میں چاندنی ہے

چاندنی جو چھاؤں ہے، ٹھنڈک ہے

تارے جو تارے ہیں
تارے جن سے قسمت بنتی ہے
آکاش جس میں دودھ کی نہریں ہیں
مدھو کے جھرنے ہیں
امرت کے ساگر ہیں
دیوبانی جو کان ہے
کان جو ہوا سے
پانی سے
آگ سے
بارش سے
بہار سے
بجلی سے
سب سے
سنگیت کھینچتا ہے
سنگیت جو رس ہے
رس جو جیون ہے
دیوبانی جو ناک ہے
ناک جو سگندھ کو سمیپ لاتی ہے
سگندھ جو مہک ہے
مہک جو مکان ہے
مکان جو جان ہے
ناک جو درگندھ کو دور رکھتی ہے
درگندھ جو وِش ہے
وِش جو وناش کاری ہے
دیوبانی جو کرن ہے
کرن جو اندھکار کو کاٹتی ہے۔
کالیما کو دھوتی ہے
دیوبانی جو نیند ہے
نیند جس میں سپنے ہیں
سپنے جن میں
خوشبو دکھتی ہے
رنگ مہکتا ہے
پرکاش بولتا ہے

بابا! دیوبانی تو بڑی اچھی چیز ہے "اس کا سننا اپرادھ کیوں ہے؟ اور اپرادھ ہے تو اسے تو ہم اور آپ بھی سنتے ہیں۔ ہمارے کان میں تو اس کے لئے کبھی سیسہ نہیں ڈالا گیا

"مورکھ! بھلا ہمارے کان میں سیسہ کیوں ڈالا جائے گا۔ دیوبانی تو ہے ہی ہمارے کان کے لئے۔ اپرادھ تو اس کے لئے ہے۔

اس کے لئے اپرادھ کیوں ہے بابا؟

اس سوال پر بابا پہلے ٹھٹھکے پھر بولے

اس لئے کہ یہ ہم میں سے نہیں ہے

"یہ ہم میں سے کیوں نہیں ہے؟"

"اس لئے کہ یہ ہم سے الگ ہے۔"

"بابا! یہ ہم سے الگ کیسے ہے؟"

"اس طرح کہ ـــــ اب تمہیں کیسے سمجھاؤں۔ ابھی تم بہت چھوٹے ہو۔ یہ باتیں تمہاری سمجھ میں نہیں آئیں گی ابھی تمہاری آیو کھیلنے کودنے کی ہے جاؤ کھیلو کودو۔ باغ کی سیر کر آؤ۔ آج باغ میں بہت سارے پھول کھلے ہوئے ہیں۔

بالک بابا کے کہنے سے باغ کی طرف چل پڑا مگر بابا کی باتیں اس کے ذہن میں کانٹے کی طرح اٹک گئی تھیں۔

جھگرو کا سراپا اس کی آنکھوں میں ابھرنے لگا۔

سیدھا جسم
دو ہاتھ
دو پاؤں
پاؤں کے اوپر پیٹ
پیٹ کے اوپر چھاتی
چھاتی کے اوپر گردن
گردن کے اوپر چہرہ
چہرے میں دو آنکھیں
ایک منہ
ایک ناک
دو کان

سب کچھ تو ہمارے ہی جیسا ہے۔ خون بھی۔ میری انگلی کٹی تھی تو ایسا ہی خون بہا تھا۔ اسے یاد آیا۔۔۔ بابا اس دن بہت دکھی ہوئے تھے۔ لگتا تھا جیسے انگلی میری نہیں ان کی کٹی ہو۔ رامو! جھگرو! دینو! دوڑو! دوا کی لیپ لاؤ۔ جلدی پٹی کرو۔ دیکھو کتنا خون بہہ رہا ہے اسے دودھ میں ہلدی ڈال کر پلا دو . . .

مگر بابا کا چہرہ آج اتنا شانت کیوں ہے؟ بابا تو بڑے بھاؤک ہیں۔ جھگرو بھی کوئی غیر نہیں، ہمارا اپنا سیوک ہے اور سب سے ادھیک تو بابا ہی کا کام کرتا ہے۔ آخر بابا پر اس کی تڑپ اور خون کا کوئی اثر کیوں نہیں ہے؟

جھگرو کی چھٹپٹاہٹ پھر اس کی آنکھوں میں آبسی۔ اس کا نازک دماغ دکھنے لگا۔

اچانک ہوا کے جھونکے نے بالک کے اندر خوشبو بھر دیا۔ اس نے چونک کر دیکھا تو باغ قریب آگیا تھا۔

باغ کے جوبن نے پوری طاقت سے اسے اپنی طرف کھینچ لیا

دور دور تک لال، گلابی، نیلے، پیلے، ہرے اودے، سیاہ سفید رنگ برنگ پھول کھلے تھے۔ ہر ایک رنگ میں ایک رمق تھی۔ ایک چمک تھی۔ ایک آب تھی۔ ایک روشنی تھی ایک انوکھی کشش تھی۔ ایک نرالا پھبن تھا۔

ہوا پھولوں کو جھولے جھلا رہی تھی۔ پودے لہرا رہے تھے۔ شاخیں جھول رہی تھیں۔ کلیاں جھوم رہی تھیں۔ غنچے چٹک رہے تھے۔ پھول مسکرا مسکرا کر ایک دوسرے کا منہ چوم رہے تھے۔

ہر ایک پھول کی پتیوں پر شبنم کی بوندیں جمع تھیں۔ بوندیں موتیوں کی طرح دمک رہی تھیں۔

پھولوں پر سیاہ بھونرے منڈلا رہے تھے۔ رنگین تتلیاں اٹھکھیلیاں کرتی پھر رہی تھیں۔

پیڑوں پر پرندے چہچہا رہے تھے۔ طرح طرح کے طیور میٹھے مدھر اور من موہک راگ الاپ رہے تھے۔ کوئی پی پی کر رہا تھا، کوئی کوکو، کوئی چیں چیں، کوئی چوں چوں، کوئی ہو ہو، کوئی حق حق

پورے ماحول میں ایک موسیقی گھلی ہوئی تھی۔ چاروں طرف رنگ بکھرا ہوا تھا۔ خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔

اس نے رنگ برنگ کے پھولوں کو چھونا، چومنا اور سونگھنا شروع کر دیا، تمام پھولوں کی پتیاں اسے نرم اور ملائم لگیں۔
ہر ایک کا لمس اسے پیارا لگا۔
اسے سب میں سرشار کر دینے والی خوشبو محسوس ہوئی

وہ مدمست ہوا تھا
اسے ناچنے اور گانے کا جی کرنے لگا
اس طرح ناچنے کا
جس طرح باغ کے ایک گوشے میں مور ناچ رہا تھا۔
اس طرح گانے کا
جس طرح کوئل کوک رہی تھی

کافی دیر تک وہ باغ میں ٹہلتا رہا پودوں کو نہارتا پتیوں کو چھوتا، پھولوں کو سونگھتا تتلیوں کو گھورتا اور پرندوں کی چہکاریں سنتا رہا۔

باغ سے نکل کر جب وہ گھر کی جانب بڑھا تو چبوترے پر جھگرو اب بھی چھٹپٹا رہا تھا۔ اس کی چیخ، کراہ میں تبدیل ہو چکی تھی۔

بابا وہاں سے جا چکے تھے مگر جھگرو کے خاندان والے خاموشی سے جھگرو کو چھٹپٹاتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ ان سب کی آنکھوں میں آنسو تھے۔

رنگ اس کی آنکھوں سے نکل گیا۔
ذہن سے خوشبو اڑ گئی
اس کے دل و دماغ پھر سے دکھنے لگے
گھر پہنچ کر اس کا من کسی کام میں نہیں لگا۔
اس سے کھایا پیا بھی نہیں گیا۔

سارا دن وہ پریشان رہا۔
جھگرو کی چھٹپٹاہٹ اسے بچھو کی طرح ڈنک مارتی رہی
اس کی چیخ اسے سانپ کی طرح ڈستی رہی
بابا کی باتیں اسے بے چین کرتی رہیں
بابا کا مطمئن چہرہ رہ رہ کر ابھرتا رہا۔
ان کے ماتھے کی دمک اور آنکھوں کی چمک چمکتی رہی۔
"جھگرو ہم سے الگ کیوں ہے؟"
دیو بانی کا سننا اس کے لئے کیوں اپرادھ ہے؟
یہ سوال اسے کچوکے دیتے رہے
سوالوں کی چوٹ پر جھگرو کا سراپا ابھر آتا
دیو بانی کے بول گونجنے لگتے
بالک کا پورا دن کرب میں گزرا
دن کے بعد رات آگئی

اس کی ذہنی کیفیت اور گمبھیر ہو گئی
سوال جواب چاہنے لگے
جواب جاننے کے لئے اس نے اپنے ذہن پر زور ڈالنا شروع کیا
آنکھیں ایک ایک خط و خال پر ٹھہرنے لگیں
کان ایک ایک بول پر رکنے لگے۔
رات کی سیاہی بینائی پر لیس چڑھانے لگی
کمرے کی تنہائی بول کی گونج کا دائرہ بڑھانے لگی۔
رات کی سیاہی بڑھتی گئی۔
بالک بڑا ہوتا گیا
کافی دیر تک اسے نیند نہیں آئی
اور جب آئی تو ایک ایسا خواب اس کی آنکھوں میں آن سمایا کہ اس کی چیخ نکل گئی۔

بالک کی چیخ سن کر ماں کی نیند اچٹ گئی۔ وہ ہڑبڑا کر بستر سے اٹھ بیٹھی بابا کی آنکھ بھی کھل گئی۔ وہ بھی اپنے کمرے سے بالک کے کمرے میں آدھمکے۔

بالک ڈرا ہوا تھا۔ اس کی سانس تیز چل رہی تھی۔ اس کی آنکھیں بابا کے چہرے کو مسلسل گھورے جا رہی تھیں۔
"کیا بات ہے بیٹے، مجھے تم اس طرح کیوں گھور رہے ہو؟" بابا نے گھبرائے ہوئے لہجے میں پوچھا
بالک خاموش رہا
بولو نا! آخر تم نے سپنے میں کیا دیکھا؟
بابا! میں نے سپنے میں آپ کو دیکھا
"مجھے!"
"ہاں، آپ کو"
"مگر تم چیخے کیوں؟"
اس لئے کہ آپ بھوت بن گئے تھے۔ آپ کا یہ چہرہ بہت بھدا اور بھیانک ہو گیا تھا
"کیا؟" بابا کے چہرے کا رنگ اڑ گیا
ماں بے چین ہو اٹھی۔ اس کی آنکھیں بابا کی طرف مبذول ہو گئیں، بابا کے چہرے پر چنتا کی لکیریں ابھر آئی تھیں۔

غزل

صابر زاہد

خود آگہی ہے سبزۂ زنگار آئینہ
ٹوٹے گا کس کے سامنے پندار آئینہ

جو آر پار دیکھ لے ایسی نظر کہاں
رنگ جمال ہے پس دیوار آئینہ

خود بین و خود نگر تو ہیں ہیں نہیں ہیں ہم
کس رخ سے اب کریں بھلا انکار آئینہ

بے سیڑھیوں کے دھوپ چڑھی اور اتر گئی
منہ تک رہا ہے دیر سے کہسار آئینہ

اپنے سوا کسی کو کوئی دیکھتا نہیں
ہر آدمی یہاں ہے پرستار آئینہ

اپنی شبیہ یاد نہیں، کیا طلسم ہے
ہے دل میں خار خار یہ دیدار آئینہ

احساس رنگ دل میں تو آنکھوں میں سیل خوں
زاہد وجود بن گیا گلزار آئینہ

غزلیں

محمد احمد رمز

گھٹ کے مرجانے سے پہلے اپنی دیوارِ قفس میں در نکالو
درد کے ویران کھنڈر سے منظرِ بے نام کو باہر نکالو

اب یہ عالم ہے کہ ہر سو رہ روانِ تشنہ کامِ منزل ہیں اُڑانیں
آشیاں تو اک قفس ہے باہر آ بھی جاؤ بال و پر نکالو

خود تمہارے اپنے زد پر آ رہے ہیں اتنی سفاکی بھی چھوڑو
کچھ زیادہ ہو گیا ہے تیغِ ارشادات سے جوہر نکالو

آنکھیں کھولو اب تو میرے زخمِ دل بھی مندمل ہونے لگے ہیں
مان جاؤ پھر کوئی تلوار اٹھاؤ پھر کوئی خنجر نکالو

تہہ نشیں موجوں کے پہرے سخت کر دیتا ہے قصرِ آب پر وہ
خون پانی کر کے اپنا پتھروں کی اوٹ سے گوہر نکالو

اب خدا جانے کہاں لے جا کے بکھرائے ہوائے وقت مجھ کو
آؤ ہاتھ اپنا بڑھا کر تم بھی میری خاک چٹکی بھر نکالو

کس لئے رمزؔ اتنی اونچی تم نے کر رکھی ہیں دیواریں ہنر کی
دیکھو اپنے ساتھیوں کو، روزنِ خود آگہی سے سر نکالو

وہ ہمیشہ سرِ نہاں کوئی وہ مدام حرفِ سوال سا
کبھی حیرتوں میں ہے آئینہ کبھی وحشتوں میں غزال سا

مری زندگی کی حکایتیں نہ تو گفتنی نہ شنیدنی
نہیں میرا کوئی بھی ماجرا تری سوچ تیرے خیال سا

کبھی پیچ و خم میں دھواں دھواں رکے بیلِ پائے سفر کہاں
وہی شام پرچمِ ماندگی وہی نقشِ صبحِ زوال سا

مری خواہشیں مرا زخمِ جاں مرے روز و شب مرا رائیگاں
ابھی ساتھ ہیں کئی سختیاں ابھی گرد ہے کوئی جال سا

کبھی گرد بن گئے فاصلے کبھی پیچھے رہ گئے شش جہت
کوئی لہر ہے وہ اڑان سی کوئی رنگ ہے پرِ بال سا

ترے پائے ناز سے پھوٹتی کوئی چیز رقصِ شرار سی
مری خاکِ دل میں دبا ہوا کوئی ذرہ داغِ ملال سا

وہ نہ جانے کون سی آس تھی اسے رمزؔ جینا سکھا گئی
سرِ شاخِ ہجر جو دیکھئے وہ ہے اب بھی برگِ وصال سا

محمد احمد رمز

بات مجھ سے تو نہیں کرتے مگر بولتے ہیں
اب ترے شہر کے سب رخنۂ و در بولتے ہیں

موت کی چیخ ہی اسلوب سخن ہے ان کا
آگ ہر سمت سے لگتی ہے تو گھر بولتے ہیں

سر اٹھاؤں تو یہاں سخت زیاں ہے میرا
سامنے اس کے مرے عیب و ہنر بولتے ہیں

خضر ہوں میں نہ کوئی اور جہاں گشت مگر
اجنبی راستے دوران سفر بولتے ہیں

دائمی نقش بصیرت ہے لہو کی تحریر
وقت لکھ لیتا ہے جب نیزوں پہ سر بولتے ہیں

کتنی صدیوں کا ہے آہنگ مری ایک نوا
رمز میں چپ ہوں مرے شام و سحر بولتے ہیں

مسافرو مرے سرگم پہ گیت گاتے رہو
سفر ہے سخت مرا حوصلہ بڑھاتے رہو

میں سو گیا تو ابد میں کھلے گی آنکھ مری
نفس گزیدہ ہوں مجھ کو ذرا جگاتے رہو

کوئی قسم کوئی وعدہ نہ چاہئے تم سے
برائے رسم ملاقات آتے جاتے رہو

ستارو آج زیادہ ہے رنج تنہائی
تمہیں انیس شب غم ہو جگمگاتے رہو

ہیں زخم سینہ چراغ وصال میرے لئے
کوئی حکایت آزردگاں سناتے رہو

شرر تو کوئی سر سنگ اضطراب کرے
کبھی کبھی سہی اس کو گلے لگاتے رہو

میں اعتبار پہ کرتا ہوں دل کا سودا رمز
تمہارا کام ہے تم ظرف آزماتے رہو

محمد احمد رمز

میں ٹوٹ ٹوٹ کے بکھرا یہی زیاں تھا بہت
وہ سرگراں تھا نہایت میں رائیگاں تھا بہت

بدلتے رہتے تھے جلوت رفاقتوں کے چراغ
سکوں کی صورتیں کم تھیں عذاب جاں تھا بہت

وصال و ہجر سے ہرچند ماورا تھے مگر
دلوں میں اپنے غم فصل درمیاں تھا بہت

بس ایک لہر تھی، کوئی نشان راہ نہ سمت
عجب سفر تھا وہ میں بھی رواں دواں تھا بہت

کہیں کہیں چمک اٹھتے تھے میرے نقش قدم
قریب و دور کسی درد کا دھواں تھا بہت

ادھر ادھر میں بھٹکتا پھرا فضول ہی رمز
سزا جزا کے لئے سر پہ آسماں تھا بہت

مجھے بھی نور کے سیلاب سے گذرنا ہے
اک آئینے کی تب و تاب سے گذرنا ہے

ترے جمال کی ہلکی سی اک جھلک کے لئے
ہزارہا در و محراب سے گذرنا ہے

ابھی اٹھاؤں نہ سر پر میں بار استغنا
مجھے مراط خور و خواب سے گذرنا ہے

مجھے نہیں ترے دشت بدن سے کام کچھ اور
جنون شوق کے آداب سے گذرنا ہے

ہمک رہے ہیں گہر میں جہاں ہوں پانی میں
اب اپنے ظرف کے گرداب سے گذرنا ہے

اک اور حادثہ باقی ہے رمز میرے لئے
کہ مجھ کو دیدۂ پر آب سے گذرنا ہے

حسن عباس رضا

سفر کا رنج دلِ عاشقاں کو سونپ دیا
جو اپنے پاس تھا پسماندگاں کو سونپ دیا

خمیرِ خاک سے تھے، اور خاک میں اترنا تھا
سو جتنا قرض تھا، اس خاکداں کو سونپ دیا

وداع ہوتے ہوئے اس نے دشتِ امکاں سے
اک اور دشت ہم آوارگاں کو سونپ دیا

یہ سانحہ بھی ہوا ہے اسی خرابے میں
کہ اپنا دل، کسی نامہرباں کو سونپ دیا

رموزِ مملکتِ عشق ہم ہی جانتے تھے
سو اس نے غم بھی ہم آشفتگاں کو سونپ دیا

ہر ایک خواب تھا ویراں سو ہم نے تنگ آ کر
کوئی زمیں کو، کوئی آسماں کو سونپ دیا

اسی لئے تو تہی دست ہو گئے ہم لوگ
کہ سارا رختِ سفر کارواں کو سونپ دیا

سرائے جاں میں حسن ایک شب کے مہماں نے
تمام نقدِ بدن میزباں کو سونپ دیا

ہمیں تو خواہشِ دنیا نے رسوا کر دیا ہے
بہت تنہا تھے اس نے اور تنہا کر دیا ہے

اب اکثر آئینے میں اپنا چہرہ ڈھونڈتے ہیں
ہم ایسے تو نہیں تھے، تو نے جیسا کر دیا ہے

دھڑکتی قربتوں کے خواب سے جاگے، تو جانا
ذرا سے وصل نے کتنا اکیلا کر دیا ہے

اگرچہ دل میں گنجائش نہیں تھی پھر بھی ہم نے
ترے غم کے لئے اس کو کشادہ کر دیا ہے

ترے دکھ میں ہمارے بال چاندی ہو گئے ہیں
اور اس چاندی نے قبل از وقت بوڑھا کر دیا ہے

تعلق توڑنے میں پہل مشکل مرحلہ تھا
چلو — ہم نے تمہارا بوجھ ہلکا کر دیا ہے

غمِ دنیا، غمِ جاں سے جدا ہونے لگا تھا
حسن ہم نے مگر دونوں کو یکجا کر دیا ہے

غزلیں

حسن عباس رضا

اسے آباد رکھتے ہیں عزا خانے ہمارے
سو اکثر ٹوٹتا رہتا ہے پیمانے ہمارے

وہ شہر درد میں آئے تو دکھلائیں اسے بھی
ہوئے ہیں کس طرح برباد کاشانے ہمارے

اگرچہ وقت رخصت ٹوٹ کر روئے تھے دونوں
مگر ایسے، کہ سر اس کا تھا اور شانے ہمارے

اور اب یوں ہے کہ ان آنکھوں کی شمعیں بجھ گئی ہیں
کبھی روشن تھے جن میں آئینہ خانے ہمارے

پہنچ جائیں گے تجھ تک نیند میں چلتے ہوئے بھی
کہ سنگ راہ ہیں سب جانے پہچانے ہمارے

کچھ اب کے تو حسن آنکھیں بھی گروی تھیں ہماری
کچھ اب کے خواب بھی لوٹے ہیں دنیا نے ہمارے

کل شب قسم خدا کی بہت ڈر لگا ہمیں
اک زلزلہ وجود کے اندر لگا ہمیں

ایسا نہ ہو کہ ڈھنگ ہی اڑنے کا بھول جائیں
صیاد! ایک دن کے لئے پر لگا ہمیں

آتے دنوں میں تیرا حوالہ تو بن سکیں
کتبہ بنا کے قبر کے اوپر لگا ہمیں

اس کا فراق اتنا بڑا سانحہ نہ تھا
لیکن یہ دکھ پہاڑ برابر لگا ہمیں

کل آئینوں نے روک کے مجھ سے کہا حسن
کچھ دن حصار ذات سے باہر لگا ہمیں

حسن عباس رضا

پروین شاکر کے لئے

خوشبو جیسے لوگ بچھڑتے جاتے ہیں
کیسے کیسے باغ اجڑتے جاتے ہیں

ریشہ ریشہ رشتے بنتا رہتا ہوں
دھاگا دھاگا یار ادھڑتے جاتے ہیں

درد و الم کی اندھی، تیز ہواؤں میں
سب خوش رنگ درخت اکھڑتے جاتے ہیں

رنج کی رت میں دھندلے ہیں سب آئینے
یا پھر خد و خال بگڑتے جاتے ہیں

قبرستان کی باہیں پھیلتی جاتی ہیں
زیست کے رستے اور سکڑتے جاتے ہیں

مرگِ سخن کے کتنے زہر آلودہ تیر
حسنؔ، مرے سینے میں گڑتے جاتے ہیں

تو نے چاہا ہی نہیں تھا، سو میں آتا کیسے
بانوئے دل! میں ترے ناز اٹھاتا کیسے

تو سدا آئینہ خانے میں مگن رہتی تھی
میں تجھے اور کوئی چہرہ دکھاتا کیسے

کاسہ لیسوں نے تجھے گھیرے میں لے رکھا تھا
تجھ تک آتا بھی تو احوال سناتا کیسے

اپنی جاں تک تو میں تاوان میں دے آیا تھا
پھر تجھے بردہ فروشوں سے چھڑاتا کیسے

قدرت کا سامان

علی تنہا

اونٹ کی گردن ٹیلے کی اوٹ سے یوں ابھری جیسے کسی نے دوسری طرف سے کھورا رسہ اچھال دیا ہو۔ وہ چھت پر لاٹھی ٹیکے، دم سادھے کھڑا رہا۔

"کون ہے یہ؟"

آنکھوں پر ہتھیلی کا چھجہ بنائے اس انتظار میں تھا کہ چوٹی پر آئے، تو کچھ معلوم ہو۔ ناقہ سوار کے آتے ہی تلملا کے، ایک پاؤں پر پھر گیا۔ کھلی چھت سے ٹیلہ صاف نظر آتا ہے اسی لئے اونٹ کی نکیل ہلاتے، قدرت نے اس کی کمر سے سانپ کی طرح لپٹی عورت کے مڑ مڑ کے دیکھنے پر اندازہ کرلیا کہ وہ کون ہو سکتا ہے لاٹھی بھٹوں کے چمکدار ڈھیر پر پھینک کر وہ پھنکارا۔ پھیکی دھوپ میں ناقہ سوار ٹیلے کی اوٹ پر زیادہ دیر نہ رکا۔ قدرت انھیں اور قریب سے دیکھنے کے لئے کنگورے تک کھسک آیا۔ اونٹ کمزور نہیں تھا مگر سفر کی مارا ماری کی وجہ سے اترنے میں دیر لگاتا رہا۔ قدرت نے رانوں پر ہاتھ مار کر بے اختیار قہقہہ بلند کیا۔

"نہوا ہے نہوا" مال غنیمت کے ساتھ آرہا ہے۔"

قدرت کا اندازہ غلط نکلا۔ وہ ناک کی سیدھ میں آنے کے بجائے کیکروں کے جھنڈ کی طرف مڑ گیا۔ "بے ایمان کتا . . . ." اس کے بس میں ہوتا تو پتوار کے کاندھے پر پھیلی زلفوں کو مونڈ کے رکھ دیتا۔ گریبان سے پکڑ کر گھسیٹتا ہوا، مار مار کر ادھموا کر دیتا۔ مگر اب کیا ہو سکتا تھا! وقت کم تھا" اور کف افسوس ملنے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ کیکروں کے جھنڈ میں، اونٹ باندھ کر دونوں درختوں کے سائے میں بیٹھ گئے۔ کچھ دیر بعد قدرت کی آنکھوں کے سامنے دھند پھیل گئی کیوں کہ پنوار اور عورت کو آنکھیں پھاڑ کر دیکھنے پر اس کے کان سرخ ہو گئے، سانس دھک دھک کرتا سینے سے باہر آیا۔

"مردود، مجوسی بے حیائی کی بھی حد ہوتی ہے . . . ."

قدرت کے سانس اتنے تیز تھے کہ صحن میں پیتل کی بالٹی جھٹکے سے زمین پر کیا گری پوری زمین دہل گئی۔ زمین ہلی ہے یا بالٹی گری ہے۔ ہر طرف سے چیزیں ہلنا شروع ہو گئیں۔ "یہ کیا زلزلہ ہے۔" اس کی بلند آواز پر نیچے صحن میں بچے قلانچیں بھرتے پلک جھپکنے میں غائب ہو گئے۔ قدرت سام لگی لاٹھی سنبھالتا، دیوار سے لگی، بانس کی سیڑھی پر پاؤں رکھ کر نیچے اتر آیا۔ اس کا پورا جثہ دہک رہا تھا۔ جب بھی ضبط کی سیڑھی سے پھسلا ہے اس کی حالت یہی ہوئی۔ قدرت ڈھیلی شلوار کو نیفے سے پکڑ کر ناف تک لایا، اور بیچ صحن میں نئے نواڑی پلنگ پر ٹانگیں لٹکا کے بیٹھ گیا بچوں نے قدرت کے چارپائی پر بیٹھتے ہی چن چنانا شروع کر دیا۔ وہ باہر کے دروازے سے لگے قدرت کا نظارہ کر رہے تھے۔

"بدبختو آجاؤ اندر۔ اب سیدھے اندر آجاؤ۔" بچے اس کی آواز سنتے ہی صحن میں پتوں کی طرح پھیل گئے ایک دوسرے پر گرتے انھوں نے وہ اودھم مچایا کہ مرغیاں گھبرا کے بھاگ کھڑی ہوئیں۔ مرغیوں کے شور پر ماں نے رسوئی سے سر نکال کر پوچھا۔

"جنات دوبارہ آگئے؟ میں کرتی ہوں انھیں سیدھا!"

ادھیڑ عمر کی سنولائے رنگ میں ماں کا چہرہ گرگی کھائے تھا۔ دونوں ہاتھوں

واہ قدرت کی شان تم نہیں سنتے، تو نہ سنو۔ جاؤ اپنے پنوا یار کے پاس جاؤ دفع ہو جاؤ"، بالے نے توبے کی طرح لمبے سر پر مفلر کس کر باندھا منہ کو سوجا ہوا تھا۔ اس کا چہرہ قدرت کتنی دیر تک دیکھ سکتا تھا۔ پہچان، موت، خوشی، ہر شے اس کے سر پر نحوست کی طرح لٹکتی رہی۔ وہ بے ارادہ باہر نکل "یا قدرت" کے بڑوں نے صحرا کی آبادی سے پہلے ان تمام نحوستوں کو ہر طرف بلو دیا ہے۔ اس لئے اب وہ ان سے گھبرائے بغیر جرأت سے انھیں برداشت کر رہا ہے۔ نحوست کی آخری نشانی ٹیلہ رہ گیا ہے۔ یہ روز گھر کے سامنے کوئی نہ کوئی تماشا دکھاتا ہے۔ ٹیلے پر اسے دوبارہ پنوار یاد آگیا۔ وہ اسی ادھیڑ بن میں چلتا ہوا، انھیں ادھر آ... سے پھینکتا رہا۔ مگر وہ بڑھتے بالے کی طرح اس کی نس نس میں اترا گئے قدرت سردی کے گچھے کا ... کر ایک طرف ڈالتا مگر گچھوں کا ڈھیر دوبارہ

شا نا نا۔ قدرت جب واپس لوٹا تو بھٹوں سے بھری چھت سرولیوں کے کچھوں ں آنکھوں سے اوجھل ہو گئی۔ اس نے آخر کار دیوار سے لگی سیڑھی کو ہی ہٹا یا۔

اوپر جانے والی تمام سیڑھیاں کمزور تھیں پاؤں رکھتے ہی آپ پرانے ۔۔۔ ئی تھیں۔

چھت پر جانے سے اس کی جان کیا چھوٹی۔ کچھ دن تو مزے آگئے لیکن ں مزے میں سیڑھی ہٹنے کی کڑواہٹ سے آہستہ آہستہ اس کے تمام ہو گئے ۔ ب گھر کی کسل مندی اور نیلے زہر نے اوپر کے سارے رستے بند کر دیئے ۔ قدرت کی م وا سیاہ آنکھوں میں سائے گہرے ہو گئے ۔ قدرت کے پتلے چہرے پر کھینچی ناک ۔۔ ور لمبی ٹھوڑی نے چہرے پر سنجیدگی ابھار دی۔ وہ دو دو پختہ سرخ اینٹوں کی مارتوں کے درمیان سے گذرتے ہوئے باتیں سن سن کر اس نتیجے پر پہنچا کہ اس کے اندر بدلنے کی خواہش ختم ہوتی جا رہی ہے ۔ آوازیں گھروں اور گلیوں سے نکل کر اس کے چہرے پر نیلاہٹ میں بدل گئی ہیں۔ قدرت کو نیلے رنگ سے عشق تھا۔ اسی لئے شرما کر نیلے شفاف آسمان کو دیکھنے ، وہ پہروں چھت پر بیٹھا رہتا یا یہ سارے نیلاہٹ میرے اندر سما گئی ہے ؟ نیلاہٹ زہر ہے ، اور یہی میری سزا ہے۔

عذاب وہ سرف کماد کے ہرے کھیت میں ختم ہوتے دیکھ کر خوش ہوا تھا اور جب یہ ہری بھری فصل کٹنے کے بعد زمین کے اپنے رنگ میں مل گئی تو زمین اتنی ننگی ہوئی کہ اسے زلفاں یاد آ گئی۔ قدرت نے زلفاں کے دوپٹے کو ایک طرف پھینکا کیوں کہ اسے زیادہ دیر اپنے ساتھ رکھنا ایک مصیبت تھی۔ قدرت نے اپنے آپ کو بدلنے کے لئے ان دقیانوسی باتوں کو چھوڑ دیا۔ لیکن اصل قدرت میں ذرا بھر فرق نہ آیا۔ وہ میلی مردم خور سچائیوں کے درمیان میں چلتا ہوا زمین کی خشکی اور نیلاہٹ کو اپنے سر پر سے بوجھ کی طرح اتار گیا۔ مگر یہ بوجھ ختم ہو کر کماد کی طرح دوبارہ خود بخود اگ آتا۔ اس لئے بہت سوچ بچار کے بعد قدرت نے اپنے آپ کو گٹھڑی میں باندھا اور یہ گٹھڑی بھٹوں بھری چھت پر پھینک دی۔ بھٹوں کے ڈھیر چھت پر خشک ہو کر کتنی بار نیچے گرائے جا چکے ہیں یہ گنتی اسے یاد نہیں۔ مگر وہ گٹھڑی سے جب باہر نکلا ہے اسے کسی نے آنکھ بھر کر دیکھا تک نہیں۔ اس دن ہوا گرم تھی لوگ باگ گردنیں اٹھا اٹھا کر اپنی باتوں سے دوہرے ہوتے جا رہے تھے۔

منوں باتیں پشت پر لادے ، گرمی نے ان کا بھر کس نکال دیا۔ مگر اپنی گرمی سے کون بھاگ سکتا ہے ۔

"کون ہو تم ؟ " قدرت کو مکانوں کے سائے میں چلتے دیکھ کر بالے کے اونچے تھڑے پر کوئی بولا۔ قدرت کے نیلگوں چہرے پر پسینے کی بوندیں جم گئیں "میں قدرت ہوں قدرت"

"تم قدرت نہیں صرف قدرت کی شان ہو"

"قدرت کی شان ؟ کیا مطلب ! " وہ اپنے آپ میں ہولے ہولے ہنستا رہا۔ مگر یہ ہنسا کتنی دیر قائم رہ سکتا ہے ؟ گھبرا کے اس نے گھر کے اندر قدم رکھا۔ چھت پر پڑے پڑے سردی کا احساس تک ختم ہو گیا تھا۔ قدرت نے ریت کے ذروں کی طرح گھر کو لوگوں سے بھرا پایا۔

" یہ کس کا گھر ہے ؟ لوگ اتنے کہاں سے آ گئے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ؟

کسی نے اس کی آواز پر دھیان نہیں دیا۔

"کیا یہ اندھے اور بہرے ہو گئے ہیں" قدرت کی کسی نے نہ سنی اور اس نے یقین کر لیا کہ یہ اس کا گھر نہیں ہے ، چھت سے لگی بانس کی سیڑھی تھی ، بھٹے ، ماں ، بچے اور زلفاں صرف گھر کی اونچی دیوار یں ، بھائیں بھائیں کرتا دالان اور وہی پرانے کمرے تھے۔ میں کڑھے دودھ کا پتیلا پکڑے جھک کر رسوئی سے باہر نکلی۔ پتیلا اندر رکھنے کے بعد مرغیوں کو شش کیا اور قدرت کو بے وقت پلنگ پر منہ لٹکائے دیکھ کر بے چین ہو اٹھی۔

"کبھی کوئی تیرے دانگوں بھی پاگل ہوا ہے ؟ کیوں اوپر رکے نہیں ؟ کوے بھٹے برباد کریں گے "

قدرت سیدھا ہو کر بیٹھ گیا۔ ماں کے جھاڑیوں میں بھوسے کے تنکے دیکھ کر اس پر اکتاہٹ طاری ہو گئی "اس ویلے ماں ؟ تقریر نہ کر۔ جا اپنا کام کر۔ میں تھک گیا ہوں۔ آج بہت ۔ ۔ ۔ ۔ "

قدرت کے ہٹیلے مزاج کی وجہ سے ماں نے زیادہ اصرار نہ کیا۔ دالان سے ہوتی ہوئی کمرے میں جاتے وقت اس کے پیچھے مرغیوں کی پلٹن کٹکٹاتی جا رہی تھی۔ قدرت بچوں کے شور سے بے نیاز چارپائی سے اٹھ کر ایپلے گیلے صحن میں چلنے لگا۔ سامنے دالان میں بغیر بکس ڈھکن کے بڑا چرمی بکس ، کپڑے دھونے کی مشین ، دو ٹبوں میں بھیگے کپڑے اور زلفاں کی کیلی پشت تھی۔

"زلفاں یہ ویلہ کپڑے دھونے کا نہیں ہے۔ ویلے پر کوئی کام کرتی نہیں ۔ اور ۔۔"

"کیا کہا ؟ ویلہ ! تمہارے گھر کا کوئی ویلہ ہے ؟" اس نے ماتھے پر جھاگ بھرے ہاتھ پھیر کر بکھرے بال ہٹائے ۔ عنابی کپڑوں میں وہ دہک رہی تھی۔ قدرت کو کچھ سجھائی نہیں دیا۔ وہ ناقہ سوار نہیں تھا ، جس کی کمر سے لپٹی عورت کے سامنے کھلا صحرا ہو۔ وہ تو صحن سے بھرے بچوں کے طوفان میں گھرا تھا۔

"سہ پہر کو کون کپڑے دھوتا ہے؟ ویلے کو ویلہ دیکھ۔ جیا کر" ٹب سے قمیض نکال کر زلفاں نے اسے نچوڑا۔ وہ مسکرائی اور مسکراہٹ میں قدرت کو بھی نچوڑ ڈالا۔

"ٹھیک ہے جو جی میں آئے کرتی رہو۔ تم نے پہلے میری کون سی بات مانی ہے۔ ٹھیک ہے ٹھیک ہے کرو جو جی میں آئے۔"

زلفاں کی بھاری چھاتیوں سے دوپٹہ کھسک آیا تھا۔ قدرت کو سر سے پاؤں تک دیکھنے کے بعد زلفاں نے اس کا جوڑ پکڑا اور ٹب میں دھڑام سے دے ڈبویا۔

"جاؤ بیٹھ جاؤ۔ آنکھیں تمہاری سرخ کیوں ہیں؟ جاؤ اب، جاؤ یہاں سے" زلفاں نے چمکار کر قدرت کو جانے کا اشارہ کیا۔ وہ جب مڑا ہے تو بچے نواڑ کی پلنگ پر کود رہے تھے۔

"تم بندے کے پتر نہیں بنتے؟ کیوں تڑواتے ہو اپنی ہڈیاں بدبختو؟"

بچے بھدر بھدر دوبارہ صحن میں کھیل گئے۔ قدرت زلفاں کے جسم کی عجوبہ خوشبو میں نہایا دوبارہ چارپائی پر بیٹھ گیا۔

"ہنواڑ ڈکیت ہے۔ اس کی جرم کاریوں کے بارے میں سوچ سوچ کر میں کیوں اگل ہوا جا رہا ہوں۔ کوئی کیسی عورت اپنے ساتھ لایا ہو۔ مجھے برلے پھڈے میں ٹانگ اڑانے سے کیا ملے گا؟ لعنت ہو اس بدتخم پر"

قدرت نے کوشش کر کے ذہن سے ہنواڑ کو اتارا مگر اونٹ کی کوہان پر بیٹھی ہنوار سے لپٹی عورت کو نہ اتار سکا۔ اس کی پکڑ اتنی مضبوط تھی کہ پسلیاں کڑکڑا اٹھیں۔ گھٹنوں میں سر دیئے قدرت کتنی دیر بعد ماں کی آواز پر سیدھا ہو بیٹھا۔

"بیٹا دودھ پیو۔ کیوں دوہرے ہوئے جاتے ہو۔ کیا پیٹ میں درد ہے؟ اس وقت سونا تری نحوست ہے۔ اٹھو شاباش" قدرت ایلومینیم کا بڑا گلاس غٹاغٹ پی نحوست اور عورت کو دھکے دیتا ہوا باہر آگیا۔ بالکل سامنے کھیرو کی دوکان کے مقابل تائی پر کپاس کا ڈھیر تھا اس کے ساتھ ہی پرانی لالٹین الٹی پڑی تھی۔ قدرت کی گلی میں چیزیں اتنی تیزی سے بدل جاتی ہیں کہ وہ دنگ رہ جاتا ہے۔

وہ بدلتی چیزوں، اور نحوست کو جھاڑتا، آہستہ قدم اٹھا ہی رہا تھا کہ دوکان کے سامنے دروازے سے چمکدار پگڑی سر پر بٹھائے، موتیوں کی بڑی مالا سے سینہ بھرے فقیر نے اس کا راستہ روک لیا۔ "بخت سلامت ہو دے کچھ دے دے۔ بھاگ سلامت ہو دے۔" قدرت نے جیب میں ہاتھ ڈال کر روپیہ نکالا اس کی کھردری ہتھیلی پر دھرا۔ اور لمبے ڈگ بھرتا ہوا بالے سے ملنے آگے بڑھ گیا۔ بالے کی بڑی حویلی سے جڑے ہوئے بخت چبوترے کے ارد گرد چوبی جنگلا تھا۔ قدرت نے جنگلے پر ہاتھ رکھ کر بالے کو آواز دی۔ تھوڑی دیر کے بعد بولا آنکھیں ملتا ہوا باہر آگیا۔ "خیر ہو دے قدرت کی آج۔ ۔ ۔ جلدی آ گئے سنا تم نے؟ دن دیہاڑے ڈاکہ پڑ گیا۔ سنا تم نے؟ قدرت کو بار ود کی طرح پھٹتی بالے کی آواز نے جکڑ لیا۔ اس کے باوجود اثبات میں سر ہلاتا ہوا اس کے ساتھ اندر چلا گیا۔ "دن کے ٹھیک ایک بجے ڈاکہ پڑ گیا۔ کوئی دن بھی بری خبر کے بغیر نہیں جاتا۔ یہ کیسے دن آ گئے؟ بالے نے موڑھے پر بیٹھ کر اس کا شانہ تھپتھپایا وہ بالے کی پھٹی پھٹی سی آواز دیر تک سنتا رہا۔ اب ان باتوں کا اس پر ذرا اثر نہیں ہوتا اس لئے بے چین ہو کر اٹھ بیٹھا۔

"بالے بس اب مجھ سے یہ باتیں سنی نہیں جاتیں۔ میں تھک گیا ہوں یہ باتیں سن سن کے"

"یہ کون سی جگہ آ گیا ہوں میں؟ اس نے اپنی آواز سنی، دیر تک بولتا رہا کوئی جواب نہ سوال۔ دنیا کتنی تیزی سے بدل گئی ہے۔ مگر اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب اس نے نواڑ کی پلنگ جس پر وہ فاتح سوار دیکھ کر بیٹھا تھا۔ اسی حالت میں پڑی تھی اور صحن کے کچے فرش پر لتنے لوگوں کے ہوتے ہوئے، اس کے جانے کے قدموں کے نشان تک موجود تھے۔ انہی نشانات پر چلتا ہوا، ماں، زلفاں اور بچوں کو ڈھونڈتے باہر نکل آیا۔

"جب میرا ہاتھ چلا ہے کھڑکی سے، میں نے باہر چھلانگ لگائی۔ آگ سے میرے پیچھے بھاگم بھاگ، مگر قدرت کی شان میں بچ گیا۔"

قدرت نے مڑ کے آواز سنی۔ کوئی شخص دوسرے سے بولتے بولتے اسے دیکھ کر رک گیا تھا۔

"یہ کون ہے؟"

"ہاں یار یہ کون ہے؟" پھولے پیٹ پر ہاتھ باندھے، وہ قدرت کے سامنے آگیا

"میں قدرت ہوں۔ نکھی قدرت"

"قدرت؟" اس نے جلے ہاتھ والے منحنی شخص سے پوچھا۔ یہ کہاں سے آگیا ہے؟

قدرت نے اسے سر سے پاؤں تک دیکھا۔

"تم ملنے نہیں ہو؟"

ارے ارے تم نے میرا نام کیسے جان لیا؟ تم مجھے جانتے ہو کیا؟"

پہلی بار ہمکلام ہونے پر قدرت کو بڑی تقویت ملی۔ لیکن اس کے بعد وہ بھول گیا کہ ملنے کو کیونکر جانتا ہے اسے کچھ یاد نہ آیا۔ قدرت نے ان کے اندر آگ تک دیکھ لی وہ بولنا چاہتا تھا۔ مگر ان کے چہروں کی گرمی دیکھ کر خاموش ہو رہا۔ دونوں نے آپس میں تربر تربر کی اور اس سے کچھ اور کہے بغیر آگے نکل گئے۔

"ملنے تمہیں جاننے والا یہ شخص کون تھا؟"

قدرت دیوانوں کی طرح لوٹ لوٹ ہوتا، دیوار کے ساتھ لگ گیا۔ قدرت آج

اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ اس کے بعد وہ کتنی دیر ان میں موجود رہا۔ اسے کچھ یاد نہیں۔ اگر یاد ہے تو صرف اتنا کہ جوتیاں چٹخاتے چٹخاتے اپنے گھر لوٹتے ہی سیدھا اپنے کمرے میں گھس گیا۔ یہ کمرہ دالان کے شمالی کونے میں ہے اور لوگ اسے کباڑ خانہ کہتے ہیں اس لیے آرام سے اس نے کمرہ کھولا آلتی پالتی مار کر فرش پر بیٹھ گیا۔ سامنے کی الماریوں میں پرانے کاغذوں کے بنڈل پڑے تھے۔ کمرے کی مرطوب ہوا کاغذوں اور جراثیم کش دواؤں کی بو سے لدی تھی۔ قدرت نے اٹھ کر کونے میں پڑی پتلی سی سلاخ اٹھائی اور الماری کے اوپر والے خانے سے ایک بنڈل سلاخ میں پھنسا کر نیچے گرالیا۔ اسے زرد رنگ کی مضبوط سُتلی سے باندھا گیا تھا۔ بنڈل کھولنے کے بعد دوبارہ زمین پر دوزانو بیٹھ کے دیر تک ایک ایک کاغذ الٹتا پلٹتا رہا۔ بالآخر زرد رنگ کے دبیز کاغذ کو ڈھونڈ کے اٹھ بیٹھا۔ اصلاً یہ تصویر تھی اسے جھاڑ پونچھ کر اس نے چوما چاٹا اور کرسی کی ٹیک سے لگا کر ٹکٹکی باندھے تکنے لگا۔

اس کا پورا جسم دو آنکھیں بن گیا۔ مسلسل، بلغیر پلک جھپکائے، تصویر دیکھتے رہنے سے آنکھوں میں جلن ہونے لگی۔ اس بھورے دبیز کاغذی والی تصویر پر تابوت اٹھائے کچھ لوگ قطار اندر جا رہے تھے۔

"یہ آنکھیں تیری جل رہی ہیں"۔ اس نے دونوں آنکھوں کو مل کر کہا۔

"لوگ تابوت دفنانے جا رہے ہیں یا ۔ ۔ ۔ ۔ ؟"

قدرت نے آواز سن کر کوئی جواب نہیں دیا۔ آواز شاید کہیں دور سے آئی تھی لیکن اس کی دھمک اتنی بھاری کہ دیوار پر لڑتی دو چھپکلیاں تڑاخ سے فرش پر آ رہیں۔

قدرت نے گرنے کی آواز پر کان نہیں دھرا، جیسے کوئی آواز ہی تو ہو۔ تصویر رنگ باختہ تھی مگر اس میں چلتے لوگ بغور دیکھنے سے پہچانے جا سکتے تھے۔ قدرت نے آنکھیں مل مل کر تابوت کے ساتھ جانے والوں کو پہچانا۔ تابوت کے بہت پیچھے آنے والوں میں 'زلفاں' اور ماں کو پہچان کر اس کی چیخ نکل گئی۔ ذہن پر بہت زور دیا۔

"تابوت کے ساتھ یہ عورتیں کیسے آ گئیں؟" سوچتے سوچتے اس کا سر پھٹنے لگا۔ سر ہاتھوں میں پکڑے اسے ایکا ایکی لگا گویا تصویر میں لوگ چلنا شروع ہو گئے ہیں۔

"یا رب العالمین! یا رب العالمین! یہ کیا ہے؟ تابوت کاندھوں پر اٹھائے لوگ اتنی مدت سے چل رہے ہیں؟"

"ہاں ابھی تک چل رہے ہیں" زلفاں کی آواز پر قدرت پھڑک کر باہر آیا۔ صحن میں ہوتی ایک سناٹا، یہاں سے وہاں تک، ویرانی ناچتی ہے۔ وہ دوڑتا ہوا، دوبارہ کمرے میں آیا اور تصویر کے سامنے دو شالے چت لیٹ گیا جیسے وہ نہ لیٹتا تو تابوت کے ساتھ چلتا ہجوم کبھی رکنے میں نہ آتا۔

غزل

ساجد اثر

خیر خواہی، مہربانی ختم شد
دل کے رشتے کی کہانی ختم شد

جیب خالی ہو گئی بازار میں
اور خواہش کی روانی ختم شد

سبز پیڑوں پر بڑھاپا چھا گیا
شوخ موسم کی جوانی ختم شد

پیاس کی شدت تماشا بن گئی
وقت کے دریا کا پانی ختم شد

ایک عظیم الشان ڈولی چھن گئی
اپنے پرکھوں کی نشانی ختم شد

دو اثر تھا دھوپ کی آواز میں
چھاؤں کی جادو بیانی ختم شد

سیفو

ترجمہ: حبیب حق

۱

اس ارضِ تاریک پر
چند کہتے ہیں
حسین ترین شے ہے
گھڑسواروں کا دستہ
دوسرے بتاتے ہیں
پیادہ عسکری کو
کئی اور
جہازوں کو
لیکن میں اُسے
جس سے کوئی بھی / کرتا ہے عشق

۲

خواہش کر رہی ہے اک بار مجھے
پھر سے بیتاب
ہوتے جا رہے ہیں اعضا مرے مدہوش
سُن کر دینے والی شے ہے یہ
اور تلخ و شیریں
قابو پا نہیں سکتی اس پر / (آہ!) میں

ٹومو

ترجمہ: حبیب حق

۱

بے اثر ہیں جذبات عمیق
ہوتے ہیں ہم جب جسدِ گشتہ
دکھائی نہیں دیتا کچھ بھی
سوائے ان نامیاں مسکراہٹ کے
شمع بھی محسوس کرتی ہے / جدائی پر روتی ہے
قطرۂ اشک ٹپکتے ہیں ہمارے خاطر
تا وقتیکہ مطلع نہ ہو جائے صاف

۲

دو ڈھنڈوں کے درمیاں ہے غروب ہوتا آفتاب
ایستادہ جو ہے نہر کے پل پر
بیر کے درختوں کے سائے سے اُٹھتا غولہ کہرے کا
نصف حد تک چلا جاتا ہے اُٹھتا
کنول کے اتنے سارے ڈنٹھل ایک دوسروں پر
خواہشات کے بوجھ تلے جاتے ہیں گرے!
لحظہ واحد کے لئے وہ اپنا سر
مانند اس شاعر
باد مغرب کو کرتے ہیں جو ہے اُن کی پشت پر

فدویٰ طوقان ترجمہ : منیرالدین احمد

اپنی موت کی دیوانی

رؤیا نے مجھے صبح کی مسکراہٹ کے لمحے میں اُچک لیا
میں اپنے پرندے کو اُڑتے ہوئے دیکھتی ہوں
جو مجھے وقت سے پہلے چھوڑ رہا ہے
میرے ہاتھوں سے گر گیا ہے
ہواؤں کے جھکڑوں میں
ہواؤں کا مقابلہ کرتا ہے' پھر گرتا ہے
مقابلے کی بلندی سے
اور چٹانیں اپنے بازو کھول دیتی ہیں
ابریشم کے دو دریا
تھام لیتے ہیں میرے پرندے کو
جس نے مجھے وقت سے پہلے چھوڑ دیا تھا
اور وطن اپنے بیٹے کو پالیتا ہے' پالیتا ہے
اپنے بوڑھے زندہ دل کی خاطر
شجر مرجان نے اپنی ٹہنیوں کو پھیلا دیا ہے
رستے کی اطراف پر
میں اپنی موت کی دیوانی ہوں فدا اور عطاء کے موسموں میں
میں اپنی موت کی دیوانی ہوں تمہارے گہرے خونی سائے میں

جب بری خبریں ٹوٹ پڑتی ہیں

ہوا دھویں کو غاروں میں دھونکتی پھرتی ہے
اور راتوں اور زمانوں کے رستوں پر
چٹانوں پر دے مارتی ہے اور پتھر
کالے ہو رہے ہیں راکھ سے
کالے ہو رہے ہیں دھویں سے
چٹانوں کو جیسے وہ چاہیں گرنے دو
اور لڑھکنے دو پتھروں کو جیسے وہ چاہیں
نہر رواں دواں ہے سرعت سے اپنے دہانے کی جانب
اور رستوں کے موڑ کے پیچھے
آفاق کی وسعت میں
صبح انتظار میں ہے
ہماری خاطر صبح انتظار میں ہے

فدوئ طوقان ترجمہ: منیرالدین احمد

دردزہ

ہوا بار بردار کرنے والے مادّہ کو اڑا لے جاتی ہے
اور ہماری سرزمین کانپتی ہے راتوں میں۔
دردِ زہ کا رعشہ
اور جلاد اپنے دل میں باور کرلیتا ہے
عجز کی کہانی' ٹوٹنے پھوٹنے کی داستان
اور خاتمہ

اے ہمارے کل کے نوجوان' جلاد کو بتادو
کہ پیدائش کا رعشہ کیسا ہے
اُسے بتادو کہ پھول کیسے پیدا ہوتے ہیں
زمین کے جوکھوں سے اور کلی کیسے پھوٹتی
زخموں کے لہو کے گلابوں سے

اس کے سینے میں جگہ پانا میرے لئے کافی ہے

میرے لئے کافی ہے کہ اس کی زمین پر مروں
اور اس میں دفن کی جاؤں
کہ اس کی مٹی میں مکمل مل جاؤں اور فنا ہو جاؤں
اور اس کی زمین پر گھاس بن کر لوٹوں
اور پھول بن کر اٹھوں
میرے وطن کے بچے کا ہاتھ مجھے تھامے
میرے لئے کافی ہے اپنے وطن کے سینے میں ہونا
بطور مٹی
اور گھاس
اور پھول

گیت کیسے جنم لیتا ہے

ہم اپنے گیتوں کو چنتے ہیں
تمہارے تعذیب شُدہ کچلے ہوئے دل سے
اور اندھیروں اور ظلمتوں کے پردوں میں
ہم اُسے نور اور جڑی بوٹیوں کی دھونی سے گوندھتے ہیں
اور محبت اور قسموں کے ساتھ
ہم اُس میں پھونک دیتے ہیں گرانیٹ کی سختی۔
اور چٹانوں کی
پھر ہم اسے لوٹا دیتے ہیں تمہارے مصقّا دل میں
تمہارے شفاف دل میں
اے ہماری لڑنے والی صابر قوم

خالد عبادی

یہاں سب دوست ہیں پھر عداوت کون کرتا ہے
ہمارے دشمن جاں کی رفاقت کون کرتا ہے
خدا مصروف رہتا ہے، ہمیں فرصت نہیں ملتی
ہمارے شہر میں آخر قیامت کون کرتا ہے
ہمارا نام مت لے اور یہ بتلا بھی دے ہم کو
محبت کس کو آتی ہے محبت کون کرتا ہے
اگر ناواقفی ہوتی تو اس سے پوچھتا کوئی
نمازی کیوں نہیں آتے امامت کون کرتا ہے
نہ دریا خشک ہوتا ہے نہ نم ہوتی ہے یہ مٹی
یہ سبز وحشت یہاں جینے کی چاہت کون کرتا ہے
یہ تیرا فیصلہ ہے تو اسے نافذ بھی ہونے دے
یہاں سب ظلم سہتے ہیں بغاوت کون کرتا ہے

تیری توقیر بڑھے یا مری عزت کم ہو
کچھ تو ایسا ہو کہ دنیا کی یہ دہشت کم ہو
لوگ نکلے تو ہیں منزل کی طلب میں لیکن
راہ کیوں ایسی چنیں جس میں صعوبت کم ہو
وہ عجب شہر ہے جس میں نہیں گریاں کوئی
وہ عجب شہر ہے جس شہر سے ہجرت کم ہو
اب سے پہلے تو یہاں کی نہ تھی حالت ایسی
جان اپنی چلی جائے تجھے حیرت کم ہو
نئے تیور سے کہوں بات بھی میری ہو نئی
میری تنقید زیادہ ہو وکالت کم ہو
آج میں نے تری شمشیر چمکتی دیکھی
اب تو ممکن ہے مرا شوق شہادت کم ہو
آپ محفوظ سمجھتے ہیں جہاں خود کو بہت
عین ممکن ہے اسی گھر میں حفاظت کم ہو

جھک کر میں کیا ڈھونڈ رہا ہوں مٹی میں
طے کرنا کچھ سہل نہیں ہے جلدی میں
ایسے لوگ مگر دنیا میں کتنے ہیں
چاند نظر آتا ہے جن کو روٹی میں
آنکھیں کھل جاتی ہیں جب تو سوتا ہے
انہونی بھی شامل کر اب ہونی میں
پہلے تو شعلوں نے سکھایا بستی کو
پھر پانی نے آگ لگا دی بستی میں
زنجیروں سے بچ کر چلتے رہنا ہے
بس اتنی سی بندش ہے آزادی میں
پیار نہیں تو پیار کی جھوٹی بات سہی
کچھ تو ہوتا ہی ہوگا خود غرضی میں

اٹیلو کیلوینو ترجمہ: رعنا اقبال

وہ ایک وسیع جنگل تھا۔ آگ سے تقریباً تباہ جس میں چیڑ کی سوکھی ملال ٹہنیوں کے بیچ جلے ہوئے تنوں کا سلیٹی پن دور دور تک پھیلا ہوا تھا۔ اس کے درختوں کے درمیان سے دو آدمی جا رہے تھے۔ ٹیڑھے میڑھے۔ ایک مسلح تھا دوسرا نہتا۔ "بڑے دفتر کی طرف۔" مسلح آدمی کہہ رہا تھا۔ "ہاں ہم بڑے دفتر کی طرف جا رہے ہیں بس آدھے گھنٹے کا راستہ اور۔"

"اور پھر؟"

"پھر کیا؟"

"پھر وہ مجھے جانے دیں گے؟" نہتے آدمی نے کہا۔ وہ جواب میں کہے گئے ہر لفظ کی آواز سن رہا تھا تاکہ جھوٹ کا تناسب معلوم کر سکے۔

"ہاں وہ تمہیں چھوڑ دیں گے۔" مسلح آدمی نے کہا۔ "میں بٹالین کے بھیجے ہوئے کاغذات کے سپرد کر دوں گا وہ اپنی فہرست میں تمہارا نام لکھ لیں گے اس کے بعد تم گھر جا سکو گے۔"

نہتے آدمی نے سر ہلایا۔ اس کے چہرے پر مایوسی کے آثار برقرار رہے۔

"اوہ! وہ بہت وقت لیں گے۔ یہ چیزیں وقت لیتی ہیں۔ مجھے معلوم ہے۔" اس نے ما صرف اس غرض سے کہ دوسرے آدمی کا ردعمل معلوم کر سکے۔

"وہ تمہیں فوراً جانے دیں گے۔ میں کہہ رہا ہوں۔" مسلح آدمی نے کہا

"میں امید کر رہا تھا۔" نہتے آدمی نے کہا۔ "میں امید کر رہا تھا کہ آج دوپہر تک میں گھر واپس پہنچ جاؤں گا۔ خیر . . ."

"تم چھوٹ جاؤ گے میں کہتا ہوں۔" مسلح آدمی نے جواب دیا۔ "صرف کچھ سوال اور پھر وہ یں جانے دیں گے۔ بس انہیں تمہارا نام جاسوسوں کی فہرست میں سے خارج کرنا ہے۔"

"تمہارے پاس جاسوسوں کی فہرست ہے؟"

"ہاں ہم سب کو جانتے ہیں۔ ان سب جاسوسوں کو اور ہم انہیں باری باری سے پکڑتے ہیں۔"

"اور میرا نام اس میں ہے؟"

"ہاں تمہارا نام بھی ہے۔ انہیں اچھی طرح سے اپنی فہرست میں سے اسے کاٹنا ہوگا ورنہ تمہارا دوبارہ پکڑے جانے کا خطرہ برقرار رہے گا۔"

"تب تو مجھے خود بھی وہاں جانا چاہیے تاکہ میں انہیں ساری بات ڈھنگ سے سمجھا سکوں۔"

"ہم اب وہیں جا رہے ہیں انہیں ساری باتوں کی جانچ پرکھ بہت احتیاط سے کرنی ہوگی۔"

"لیکن اب تک۔" نہتے آدمی نے کہا۔ "اب تک تم سب جانتے ہو کہ میں تمہاری طرف ہوں۔ میں کبھی جاسوس نہیں رہا۔"

"ہاں ہمیں سب معلوم ہے تمہیں فکر کرنے کی ضرورت نہیں۔"

نہتے آدمی نے سر ہلایا اور آس پاس دیکھا۔ جنگل کے بیچ وہ ایک کھلی جگہ پر آ پہنچے تھے جہاں ہر طرف چیڑ اور دیودار کی جلی اور ادھ جلی ٹہنیاں پھیلی ہوئی تھیں۔ وہ ایک بار راستہ بھول چکے تھے اور اب کافی وقت گنوا دینے کے بعد ایک اندازے سے چیڑوں کے درمیان بڑھے جا رہے تھے۔ نہتے آدمی کو اس علاقے کی کوئی واقفیت نہیں تھی۔ دھند کی باریک پرتیں چیڑتی ہوئی شام بڑھتی آ رہی تھی نیچے کہیں جنگل اندھیرے میں ڈوبا جا رہا تھا۔ اسے ڈر لگا۔ اس نے دائیں طرف ہو کر راستہ ڈھونڈنے کی کوشش کی دوسرا بھی اس کے پیچھے پیچھے بغیر سوچے سمجھے دائیں طرف چلنے لگا۔ اس کے بعد نہتے آدمی کو جس طرف بھی آسان راستہ ملا وہ اسی طرف چلتا گیا۔ اس کے پیچھے پیچھے مسلح آدمی بھی چلتا رہا۔ نہتے آدمی نے سوال کرنے کا فیصلہ کیا۔ "لیکن بڑا دفتر ہے کہاں؟"

"ہم اسی کی طرف چل رہے ہیں۔" مسلح آدمی نے جواب دیا۔ "جلد ہی ہم وہاں پہنچ جائیں گے۔"

"لیکن اتنا تو بتاؤ کہ کس جگہ ہے وہ۔ کس حصے میں واقع ہے؟"

"یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ بڑا دفتر کس جگہ اور کس حصے میں ہے وہ جہاں ہے وہاں ہے۔ سمجھے تم؟"

وہ سمجھ گیا وہ دوسری وہ نہتا آدمی ہر بات سمجھتا تھا۔ لیکن اس نے پوچھا۔ "کیا وہاں جانے کا کوئی راستہ نہیں ہے؟"

"راستہ؟ انہیں یہ معلوم ہونا چاہئے کہ ایک راستہ سے ہمیشہ نہیں جایا جاتا۔ جب اوپر سے حکم جاتا ہے تو کسی کو راستوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ سمجھے تم؟"

ہنستا آدمی سمجھ گیا۔ وہ ہر بات کو سمجھ لینے والا آدمی تھا۔ ایک چالاک آدمی۔

اس نے پوچھا۔ "کیا تم اکثر بڑے دفتر جاتے ہو؟"

"اکثر۔" مسلح آدمی نے کہا۔ "ہاں اکثر۔"

"اچھا انھوں نے تم سے آج ہی مجھے وہاں لانے کے لئے کیوں کہا؟"

"یہ میرا کام ہے میں لوگوں کو بڑے دفتر پہنچاتا ہوں۔"

"تو تم ان کے ہرکارے ہو؟"

"ہاں ٹھیک۔ میں ان کا ہرکارہ ہوں۔"

"عجیب ہرکارہ ہے۔" ہنستے آدمی نے سوچا۔ "جسے راستہ نہیں معلوم۔ لیکن آج وہ شاید صحیح راستے سے نہ جانا چاہتا ہو کہ میں کہیں ان کے بڑے دفتر کا راستہ نہ پہچان لوں کیونکہ وہ مجھ پر اعتماد نہیں کرتے۔ یہ تو بڑے آزار ہیں۔ ان کا مجھ پر ابھی تک اعتماد نہ کرنا۔"

جنگل گھنا تھا اور اس میں مکمل خاموشی تھی۔

"کیا سکریٹری کو تم ہی بڑے دفتر لے گئے تھے؟ اور مل کے ان بھائیوں کو؟ اس ماسٹرنی کو؟" اس نے یہ سارے سوال ایک ہی سانس میں کر ڈالے کیونکہ یہی وہ فیصلہ کن سوال تھے جن کا مطلب سب کچھ تھا۔ کمیون کا سکریٹری، مل کے بھائی اور ماسٹرنی۔ یہ سب وہ لوگ تھے جو پکڑ کر لائے گئے تھے اور کبھی نہیں لوٹے تھے۔ جن کی خبر بھی پھر کسی نے نہیں سنی تھی۔

"سکریٹری غلطاں تھا۔" مسلح آدمی نے کہا۔ "مل کے بھائی شہری دفاع میں تھے اور ماسٹرنی فسطائیوں کے ساتھ مل کر کام کرتی تھی۔"

"میں تو یونہی پوچھ رہا تھا کیونکہ وہ لوگ کبھی واپس نہیں آئے۔"

"میرا مطلب ہے۔ ۔ ۔" مسلح آدمی زور دے کر کہا۔ "وہ وہ تھے تم تم ہو۔ تمہارا ان کا کوئی مقابلہ نہیں۔"

"ہاں بالکل کوئی مقابلہ نہیں۔ میں تو صرف تجسس کی بنیاد پر ان کے بارے میں پوچھ رہا تھا۔"

اسے خود پر اعتماد محسوس ہوا۔ وہ گاؤں کا سب سے ہوشیار آدمی تھا۔ اس سے کوئی بات اگلوانا مشکل کام تھا۔ دوسرے لوگ یعنی سکریٹری اور ماسٹرنی وغیرہ واپس نہیں لوٹے تھے لیکن وہ ضرور لوٹے گا۔ اس نے سوچا۔ "کامریڈز۔" وہ ٹوٹی پھوٹی جرمن زبان میں جرمن سارجنٹ سے کہے گا۔ "کامریڈ گوریلے مجھے ورغلا نہیں سکے۔ میں نے ان سب کو بے وقوف بنایا ہے۔" وہ کہے گا اور سارجنٹ ہنس دے گا لیکن چلتے ہوئے درختوں کا سلسلہ ختم ہونے ہی میں نہیں آ رہا تھا اور اس کے خیالات پراسراریت کے اندھیرے میں گم ہو گئے تھے۔

"مجھے سکریٹری اور دوسروں کے بارے میں معلوم نہیں میں صرف ہرکارہ ہوں۔" مسلح آدمی نے کہا۔

"بڑے دفتر میں لوگوں سے بات کرنا۔ ۔ ۔ وہی بتائیں گے۔"

"ہاں بڑے دفتر میں پوچھ لینا وہاں انھیں معلوم ہوگا۔"

شام ڈھل رہی تھی۔ وہ جھاڑیوں کے درمیان سے چوکنا ہو کر گزر رہا تھا اپنے پیروں کی زمین کو ٹٹولتا ہوا کہ جھاڑیوں سے ڈھکی کوئی چٹان نہ پھسل کر وہ نیچے نہ جا پڑے۔ وہ اپنے بھٹکتے ہوئے خیالوں کو بر قابو پانے کی کوشش کر رہا تھا۔ دونوں آدمیوں کے درمیان بے چینی بڑھتی جا رہی تھی وہ دونوں ایک دوسرے کا پیچھا کر رہے تھے کہ کہیں وہ اچانک کسی خوفناک صورت حال کا شکار نہ ہو جائیں۔

اگر انھوں نے اسے جاسوس تسلیم کیا ہوتا تو وہ یقیناً اسے اس طرح جنگل کے راستے سے نہ آنے دیتے۔ وہ بھی اکیلے اس آدمی کے ساتھ جس کے بارے میں یہ بھی معلوم نہیں ہو تا کہ آیا وہ اسے دیکھ بھی رہا ہے یا نہیں تب سے اب تک کتنے ہی لمحے آئے تھے جب وہ اس کے پاس سے کسی وقت بھی غائب ہو سکتا تھا۔ اچھا اگر وہ بھاگ نکلنے کی کوشش کرے تو وہ دوسرا آدمی کیا کرے گا بھلا؟

ہنستا آدمی۔ درختوں کے درمیان سے بل کھاتا ہوا تھوڑا الگ ہٹ کر چلنے لگا۔ کچھ بائیں طرف، جبکہ دوسرا آدمی داہنی طرف چل رہا تھا۔ لیکن ایسا لگتا تھا جیسے مسلح آدمی اس پر دھیان دئے بغیر چلتا جا رہا ہے۔ درختوں کے درمیان خالی جگہ پر وہ دونوں ایک دوسرے سے کچھ فاصلے پر ساتھ ساتھ چلتے رہے کبھی ایسا بھی ہوتا کہ وہ ایک دوسرے کو نظر نہ آتے اور درختوں کے تنوں اور جھاڑیوں کی وجہ سے ایک دوسرے کی نظروں سے اوجھل ہو جاتے لیکن جب ہنستا آدمی اچانک ادھر ادھر دیکھتا تو اسے معلوم ہوتا کہ مسلح آدمی اسے دیکھ رہا ہے۔

"اگر وہ مجھے ایک پل کے لئے بھی چھوڑ دے تو اس بار وہ مجھے دوبارہ نہیں ڈھونڈ پائیں گے۔" ہنستا آدمی اب تک یہ سوچتا رہا تھا لیکن اب اسے یہ سوچ کر حیرانی ہوئی کہ "اگر اس بار میں بھاگ پایا تو۔ ۔ ۔" اور اس کے دماغ میں پہلے ہی سے جرمن گھومنے لگے۔ جرمنوں کی قطاریں لاریوں اور بکتر بند گاڑیوں میں بیٹھے جرمن جو دوسروں کے لئے موت اور اس کے لئے حفاظت کا سامان بن کر آئے تھے۔ وہ جو گاؤں کا سب سے چالاک آدمی تھا اور جس کا منہ کوئی نہیں کھلوا سکتا تھا۔

اب وہ سنسان جنگلی میدان پار کر چکے تھے۔ اور گھنے سبز جنگل میں داخل ہو رہے تھے آگ سے محفوظ جنگل کے اس حصے کی زمین چیڑ کی سوکھی ٹہنیوں سے اٹی پڑی تھی مسلح آدمی پیچھے رہ گیا تھا شاید اس نے دوسرا راستہ پکڑ لیا تھا۔ پھر ہنستے آدمی نے نہایت احتیاط سے اپنی زبان دانتوں میں دبائے ہوئے اپنی چال تیز کر دی چیڑ کے درختوں کے درمیان کی ڈھلانوں سے جلدی جلدی اترتے ہوئے وہ گھنے جنگل کو روندتا ہوا بڑھا جا رہا تھا۔ وہ بھاگ رہا تھا۔ اچانک اسے خوف نے آ گھیرا لیکن پھر اسے احساس ہوا کہ اب وہ بہت دور آ گیا ہے اور شاید اس مسلح آدمی نے اسے بھاگتے ہوئے دیکھ بھی لیا ہو گا وہ ضرور اس کا پیچھا کرتا ہوا آ رہا ہو گا اب ایک ہی راستہ بچا ہے کہ وہ بھاگے۔

چونکہ خاصا خطرناک ہو سکتا تھا۔ لیکن اگر بھاگنے کی کوشش کے بعد وہ اس کے ہاتھ آ گیا تو؟

کسی کے پاؤں رکھنے کی آواز سن کر وہ اوپر کی طرف مڑا۔ چند گز کے فاصلے پر مسلح آدمی اس کی طرف چلا آ رہا تھا۔ بڑے پرسکون اور بے نیاز چال سے۔ اس کی بندوق اس کے ہاتھ میں تھی۔ اس نے کہا۔ "اس طرف کو ضرور کوئی مختصر راستہ ہونا چاہیئے۔" اس نے ننھے آدمی کو اپنے آگے ایک سمت میں چلنے کا اشارہ کیا۔ ہر چیز اپنی پہلی جگہ پر واپس آ گئی تھی۔ وہ ایک پراسرار دنیا تھی جہاں چیزیں یا تو مکمل طور پر غلط ہو سکتی تھیں یا مکمل طور پر صحیح۔ ایک طرف جنگل گھنا ہوتا جا رہا تھا اور دوسری طرف اس مسلح آدمی نے جو کچھ کہے بغیر اسے بھاگنے دیا تھا۔

"یار یہ جنگل کبھی ختم نہیں ہوگا؟" ننھے آدمی نے پوچھا

"بس اس پہاڑی کے قریب سے فوراً ہمارا دفتر آ جائے گا۔" مسلح آدمی نے جواب دیا۔ "حوصلہ رکھو آج رات تم اپنے گھر پہنچ جاؤ گے۔"

"کیا وہ مجھے سچ مچ چھوڑ دیں گے۔ بس یوں ہی؟ میرا مطلب ہے کیا وہ مجھے رہن بھی نہ رکھیں گے؟"

"ہم جرمن نہیں ہیں ہم قیدی نہیں رکھتے۔ زیادہ سے زیادہ وہ تمہارے بوٹ لے لیں گے کیونکہ ہم سب تقریباً ننگے پاؤں ہیں۔"

ننھا آدمی دل ہی دل میں خوش ہوا۔ اس کے مستقبل کا ہر پہلو اس کے اعتماد کو مستحکم کر رہا تھا۔

"اچھا سنو" مسلح آدمی نے کہا "تم اپنے بوٹ بہت پسند کرتے ہو تو چلو ایک کام کرتے ہیں۔ دفتر پہنچنے تک تم میرے بوٹ پہن لو اور چونکہ میرے بوٹ پہلے ہی بے حد پھٹے ہوئے ہیں اس لئے وہ تم سے بوٹ نہیں لیں گے میں تمہارے بوٹ پہن لوں گا اور جب میں تمہارے ساتھ واپس آؤں گا تو تمہارے بوٹ تمہیں واپس کر دوں گا۔"

ایک بچہ بھی یہ سمجھ سکتا تھا کہ یہ محض ایک چال تھی مسلح آدمی اس کے بوٹ حاصل کرنا چاہتا تھا۔ ظاہر ہے۔ وہ اسے وہ سب کچھ دے گا جو وہ چاہتا ہے وہ ننھا آدمی جو ہر بات سمجھتا تھا دل ہی دل میں اس بات پر خوش ہو رہا تھا کہ وہ اتنا سستا چھوٹ رہا ہے۔

"کامریڈ!" وہ جرمن سارجنٹ سے کہے گا۔ "میں نے انہیں بوٹ دئے اور انہوں نے مجھے جانے کی اجازت دے دی۔" اور شاید سارجنٹ گھٹنوں تک آنے والے بوٹ اسے دے دے گا جیسے کہ جرمن سپاہی پہنتے تھے۔

"تو تم کوئی قیدی نہیں رکھتے؟ سکریٹری اور دوسروں کو بھی نہیں؟"

سکریٹری نے نہیں تین کامریڈ کو مار ڈالا تھا۔ تم مل کے بھائی شہری دفاع کے چھاپے میں ہمارے ساتھ گئے تھے لوہا مارٹرنی؟ وہ دوسرے اٹھارہ کے سپاہیوں کے ساتھ سوئی تھی۔"

ننھا آدمی رک گیا پھر اس نے کہا۔ "کہیں تم یہ تو نہیں سوچتے کہ میں جاسوس ہوں! کہیں تم مجھے مارنے کے لئے تو یہاں نہیں لائے؟"

"اگر ہم سوچتے کہ تم جاسوس ہو تو میں یہ نہ کرتا۔" اس نے بندوق کے گھوڑے پر انگلی رکھ دی۔ "اور یہ بھی۔" اس نے بندوق کو کندھے سے لگایا اور یوں ہلایا جیسے اس پر گولی داغنے والا ہو۔ "نہیں" ننھے آدمی نے سوچا۔ "وہ گولی نہیں چلا رہا" لیکن دوسرے نے بندوق نیچے نہیں کی۔ بلکہ گھوڑا دبا دیا۔

"دھوکے سے۔ ۔ اس نے دھوکے سے گولی داغی ہے" ننھے جاسوس کے دماغ میں بس اتنا ہی آیا اور جب اس نے محسوس کیا کہ گولیاں اس پر تابڑتوڑ گھونسوں کی طرح پڑ رہی ہیں تو بھی اس کے ذہن میں یہی خیال آیا کہ "وہ سوچتا ہے اس نے مجھے مار دیا ہے جبکہ میں زندہ ہوں۔"

وہ اوندھے منہ گر پڑا اور اس کی آنکھوں نے جو آخری منظر دیکھا وہ صرف جرابیں پہنے اس کے اپنے پاؤں کا تھا۔ کسی نے جوتے اس کے پاؤں سے کھینچ کر اتار لئے تھے۔ اس کی لاش وہیں پڑی رہی اسی گھنے جنگل میں۔ اس کا منہ چیڑ کی چیتیوں اور ٹہنیوں سے بھر گیا تھا دو گھنٹے بعد وہ ننھا آدمی چیونٹیوں سے کالا سیاہ ہو گیا تھا۔ ▲▲

غزلیں

روشن لال روشن

ر قفل قفس ضرب فغانی
رائے دل بھی ہے زنجیر یعنی

تھا امکاں مگر ہے زندگانی
بال خام مرگ ناگہانی

لوت حرف و لب کی حکمرانی
نڈر ہے کیا دلوں کی راجدھانی

ہیں پر آگ روشن ہے نہ پانی
بال جاں ہے ساعت درمیانی

زبزو گفتگو آساں نہیں ہے
ر اک حرف سخن ہے امتحانی

زباں حرف طلب نا آشنا ہے
سانہ در فسانہ بے زبانی

بنھیں تم سر کے بدلے بیچ آئے
رہ آنکھیں تمھیں عطائے آسمانی

رگوں میں خون ہے یا سرد پانی

خلا اندر فضا ہے داستانی
سنے گا کون پھر میری کہانی

کہیں پر آگ روشن ہے نہ پانی
عجب ہے اس سفر کی یہ کہانی

ساعت میں لہو احساس کا ہو
تو پھر ہر شعر رشک صد معانی

جہاں تک یہ نگاہیں دیکھتی ہیں
وہیں تک ہے دلوں کی بیکرانی

کوئی حرف غلط ورد سخن تھا
جو اس نے بات بھی کوئی نہ مانی

تمھیں روشن دعائیں دے رہے ہیں
وہ میر و غالب و اقبال و بانی[1]

[1] راجیندر منچندہ بانی مرحوم

سراج اجملی

آفت کیسی بھی ہو اس کو میرا نام ہے از بر کیوں
میں ہی آخر اس دنیا میں ہر گردش کا محور کیوں

استحقاق ید بیضا پر ثابت تو بس ایک کا ہے
پھر ہم سب کے ہاتھ پہ صاحب رکھا ہے اخگر کیوں

آپ نے اس کوچے میں جانا میرے لیے ممنوع کیا
اس پر اجارہ آپ ہی کا ہے حضرت بندہ پرور کیوں

جس کو کل تک آپ کی محفل حاصل تھا بار بہت
آج پسِ دیوار پڑا ہے منہ پہ ڈالے چادر کیوں

پہلے دن جو اس نے کہا تھا آپ سے مل کر خوش ہوں میں
ہ جملہ اب دے نہیں پاتا لطف قند مکرر کیوں

ب تک اس نے سستی سیاہی استعمال نہیں کی ہے
ج لہو سے خط لکھا ہے کر لیں ہم یہ باور کیوں

ں اس سے پہلے تو کھیتی دل کی تھی سرسبز سراج
م بھر میں شاداب زمینیں ہو جاتی ہیں بنجر کیوں

بظاہر جو نظر آتے ہو تم مسرور ایسا کیسے کرتے ہو
بتانا تو سہی ویرانیٔ دل کا تماشا کیسے کرتے ہو

سنا ہے لوگ دریا بند کر لیتے ہیں کوزے میں ہنر ہے یہ
مگر تم منصفی سے یہ کہو قطرے کو دجلہ کیسے کرتے ہو

ہماری بات پر وہ کان دھرتا ہی نہیں ہر ٹال جاتا ہے
تمھیں کیا کیا نہیں حاصل کہو عرض تمنا کیسے کرتے ہو

تعجب ہے تعلق یاد کرنا اور پھر آرام سے سونا
اگر اس کو بھلایا ہی نہیں ابتک سویرا کیسے کرتے ہو

تمھاری آہ میں وہ کون سا انداز ہے واضح نہیں ہوتا
معمہ یہ نہیں کھلتا کہ تم دریا کو صحرا کیسے کرتے ہو

سراج اجملی

پھر صدق نے شہر بسانے شہر کا یوں آغاز کیا
جن جن کے لہجے دامن تھے ان کو افشا راز کیا

زہر نصیحت، تیر ملامت، ہر دکھ حقیقت سب نے دیئے
ایک وہی تھا جس نے میری ہر عادت پر ناز کیا

نقد تعلق خوب کمایا لیکن خرچ ارے تو یہ
کچھ مت پوچھو کل کی خاطر کیا کچھ پس انداز کیا

شہر میں اس کیفیت کا ہے کون محرک کہہ تو دو
جس کیفیت نے تم کو دیوانوں میں ممتاز کیا

کوئے ملامت کے باشندے تم کو سجدہ کرتے ہیں
کس نے اس بستی میں آخر ایسا سرفراز کیا

دل میں رہنا ہے اگر تو شغل میر ضروری ہے
اس نے بھی تو عشق کیا پھر یاں رہنا آغاز کیا

پہلے اٹھنے کی دعوت دی تا حد امکان سراج
پھر جانے کیوں خود ہی اس نے قطع پر پرواز کیا

یہ تغیر رونما ہو جائے گا سوچا نہ تھا
اس کا دل درد آشنا ہو جائے گا سوچا نہ تھا

نت نئے راگوں کی تھی جس ساز ہستی سے امید
وہ بھی بے صوت و صدا ہو جائے گا سوچا نہ تھا

وہ تعلق جس کو دونوں ہی سمجھے تھے مذاق
اس قدر باقاعدہ ہو جائے گا سوچا نہ تھا

وہ سر کوئے ملامت مستقل کار زیاں
اس پہ بھی تمغا عطا ہو جائے گا سوچا نہ تھا

جو سراپا التجا بن کر ملا تھا پہلے روز
اتنی جلدی پھر فدا ہو جائے گا سوچا نہ تھا

جس سراج اجملی سے تھیں امیدیں بے شمار
وہ بھی نذر رداہ وا ہو جائے گا سوچا نہ تھا

عاصم شہنواز شبلی

جو بات اچھی نہیں لگتی اصولاً
اسے ہم چھوڑ دیتے ہیں یقیناً
نکالو دودھ کی نہریں یقیناً
مگر ملتی ہے شیریں اتفاقاً

یہ مت سمجھو ہے رسی کا دو رہم سے
کبھی ہم ڈھیل دے دیتے ہیں قصداً
دلوں کے بیچ اک دیوار سی ہے
ملیں بھی ہم تو اب ملتے ہیں رسماً
ہو دل کا مشورہ یا عقل کا ہو
نہیں کرتے ہیں کوئی کام قہراً
ہمارے شعر کا معیار کیا ہے
رویّہ کھردرا ہے اعتیاباً
رفیقوں سے ہمیں ملنا ہے عاصم
کمر سے باندھ لو تیغ احتیاطاً

حرف غزل بدحالی میں
سارے دیوان نالی میں
کون سنے گا میری بات
سب تو گم ہیں تالی میں
ادنیٰ اعلیٰ سب خوش ہیں
گم ہے جناب عالی میں
ہیں اس راز سے واقف ہم
کون ہے کیوں خوشحالی میں

شکیل اعظمی

امکان سے آگے

میری آنکھیں رات گئے تک
نئے نئے خوابوں کے پیچھے
چاند کی گلیوں میں پھرتی ہیں
صبح سے پہلے
دیواروں کے سوراخوں سے
گرتی پڑتی
میرے کمرے میں آتی ہیں
مجھ میں روشن ہو جاتی ہیں

Iqbal--A Selection of the Urdu Verse:

Text and Translation;

by D. J. Matthews; School of Oriental and..

African Studies, London;x + 289 pp.;

قیمت ندارد

ڈی جے میتھیوز کی محنت اور ادبی سوجھ بوجھ کی ستائش لازمی ہے۔
"An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics:

Text and Translations" (London, 1972).

کے شریک مرتب کی حیثیت سے سب انھیں قدر

ہ عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں

ان کی نئی کتاب an advanced students' handbook

and anthology of Iqbal کو دیکھ

یرے اندر جو توقعات ابھری تھیں ان کا سبب دراصل میتھیوز کے گذشتہ کارنامے
ں تھے۔ اور اس وقت مجھے جو مایوسی ہوئی ہے تو اس کی وجہ وہی امیدیں تھیں جو
ں نے ان سے وابستہ کر رکھی تھیں۔ یہاں میں یہ کہوں گا کہ میری وہ امیدیں بے بنیاد
ی نہیں تھیں۔ مثال کے طور پر، ۱۹۷۲ کے مذکورہ بالا انتخاب میں شامل تمام منظومات
، درست تقطیع کی گئی تھی۔ اور ان کی بحریں بھی صحیح بیان ہوئی تھیں۔ اس کے برعکس
ں زیر نظر کتاب میں دیکھتا ہوں کہ اس میں ایک جگہ تقطیع یوں ہوئی تھی - - + +
+ + - ، - + + - ، - - + + ۱ (یعنی مفعول مفاعیل مفاعیل مفعولن) جیسے اس
رح بیان کیا گیا ہے + + - + ، + + - - ، + + - - + + (یعنی مستفعلن
ستفعیل مستفعیل مفعن لن) (صفحہ ۱۴۹) اگر ہم یہ مان لیں کہ پہلے رکن کی چوتھی بڑی
واز (جیسا کہ میتھیوز نے بیان کیا ہے) ٹائپ کی غلطی کا نتیجہ ہے پھر بھی ہم یہ تو ہرگز نہیں
ن سکتے کہ اردو کے کسی مصرع کا کوئی رکن دو چھوٹی آوازوں (یعنی سبب ثقیل) پر
م ہوتا ہے۔ یہاں ارکان کی تقسیم ہی بالکل غلط ہے۔ اردو عروض سے واقفیت رکھنے
لا ایسا ہرگز نہیں کر سکتا۔

صفحہ ۱۵۰ پر ہم ایک تقطیع یوں دیکھتے ہیں + + - + ، - + + ، + + - + ،
+ + (یعنی مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن)۔ واضح رہے کہ اس کی صحیح شکل اس
ح ہوگی + + - ، + - + + ، + + - ، + - + + ، (یعنی مفعول فاع لاتن مفعول
ع لاتن)۔ میتھیوز نے یہ نہیں دیکھا کہ ان کے بیان کردہ وزن نے مصرع کو بحر

مضارع کے بجائے بحر رجز (وہ بھی غلط) میں ڈال دیا ہے۔ یہی غلطی صفحہ ۱۵۱ پر بھی دہرائی گئی ہے (اگرچہ دونوں جگہوں پر بحر کی نشان دہی صحیح کی گئی ہے یعنی بحر مضارع)۔ صفحہ ۱۵۲ پر ایک مصرع کا وزن یوں ظاہر کیا گیا ہے + + - ، - + - + ، + + + یعنی مفعول مفاعلن فع لن) جس کی صحیح صورت یہ ہوگی + + - ، - + - + ، - - + + (یعنی مفعول مفاعلن فعولن)۔ نظم ۱۹ اور ۲۰ بحر منسرح میں ہیں لیکن دونوں جگہ انھیں بحر رجز میں بتایا گیا ہے (صفحہ ۱۷۳ اور ۱۷۴) کتاب میں اور جگہوں پر بھی یہی حال ہے۔

اب میرا ضمیر مجھے ملامت کرتا ہے کہ یہاں تک تو میں چھوٹی چھوٹی غلطیوں کی ہی گرفت کرتا رہا ہوں۔ کیوں نہ زیادہ بڑے سوالوں کی طرف توجہ کی جائے؟ مثلاً یہ کتاب اقبال کی کیسی تصویر پیش کرتی ہے؟ کیا اقبال یہاں اس بڑے شاعر اور عظیم مفکر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جس کی اطلاع ہمیں (دیباچہ صفحہ ۳) دی گئی ہے؟ وہ کون سے مسائل ہیں جو اقبال کی شاعری میں زیر بحث آئے ہیں؟ یہ شاعری کن خیالات وافکار سے سروکار رکھتی ہے؟ وہ کون سی فنی طرز گذاریاں ہیں جنھیں اقبال نے اپنی شاعری میں استعمال کیا؟ اردو کی شعری روایت میں اقبال کا مقام کیا ہے؟ اور یہ کہ اگر انھوں نے اردو شاعری میں کوئی نئی راہ نکالی تو کس طرح نکالی؟ یہ اور اس طرح کے بہت سے سوالات ہیں جو اس کتاب میں اٹھائے ہی نہیں گئے ہیں۔ یہ سوالات اس قابل ہیں کہ جن پر میتھیوز غور کرتے۔ یہاں تو جو کچھ ہم دیکھتے ہیں وہ فوری طور پر جلدی میں تراشیدہ چند تعمیمات ہیں۔ مثلاً یہ کہ "فارسی کا اثر [اقبال پر] اتنا زیادہ تھا کہ ان کے یہاں اکثر ایسے مصرعے ملتے ہیں جن میں "ہے" کو "است" سے تبدیل کر دینے پر پورا مصرع فارسی کا ہو جاتا ہے اور آسانی اس میں یہ ہے کہ "است" اور "ہے" دونوں کا وزن یکساں ہے" (دیباچہ صفحہ ۷)۔ اس بات سے قطع نظر کہ "است" اور "ہے" کا وزن ہمیشہ یکساں نہیں ہوتا، ہمیں معلوم ہے کہ "اکثر" والی صورت حال تو غالب کے یہاں بھی کم ہی دکھائی دیتی ہے جو اقبال کے مقابلہ میں زیادہ فارسیت پسند ہیں۔ پھر یہ بات بھی قابل غور ہے کہ کیا اقبال کی اردو کے ساتھ فارسی کی وہ صورت نہیں ہے جو حافظ شیرازی کی فارسی کے ساتھ عربی کی تھی؟ سب جانتے ہیں کہ حافظ کو اپنی فارسی غزلوں میں عربی محاورے، مصرعے اور یہاں تک کہ پورے پورے اشعار شامل کرنے کا بے حد شوق تھا۔ مولانائے روم نے بھی اپنی مثنوی میں ایسا کیا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے اپنے اردو اشعار میں جو تھوڑی بہت فارسی کا امتزاج روا رکھا ہے اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ یا تو وہ شعوری طور پر فارسی زبان

وخراج پیش کر رہے ہیں یا پھر اپنے عظیم پیش رؤوں کی تقلید کر رہے ہیں۔ تبال کے یہاں عربی زبان کا استعمال بھی خاصا ہے۔ بالخصوص قرآن کے
73 یادسہ اور اردو اشعار میں بکثرت آئے ہیں۔ اس کا سبب اسلام اور پیغمبر اسلامؐ سے ان کی والہانہ عقیدت اور محبت، یا عربی زبان سے رغبت، یا ان کا تبحر علمی ہو سکتا ہے۔ یا ممکن ہے یہ تمام باتیں اس کا سبب ہوں۔ میرا خیال ہے ر اس طرح کی غیر مرکزی بحثیں کتاب کے دیباچے میں، اور وہ بھی اختصار اور ہل پسندی کے ساتھ مذکور نہ ہوتیں تو بہتر تھا۔

مجھے لگتا ہے کہ اقبال پر مبینہ فارسی اثر کی بات صرف اس لئے کی گئی ہے کہ کتاب میں "اقبال کی فارسی اور ان کے قواعد استعمال سے متعلق ہیمہ" (دیباچہ صفحہ ۷) کا جواز فراہم کیا جا سکے۔ اس سے پہلے کہ ہم اس ضمیمے و زیر بحث لائیں، ذرا یہ بھی دیکھ لیں کہ "اقبال کی فارسی" کا یہ نشان راہ یں کس سمت لے جانے والا ہے؟ کیا اس سے ہم یہ سمجھیں کہ فارسی زبان کی ہت سی قسمیں ہیں اور اقبال کی فارسی ان میں سے ایک ہے؟ یا اقبال کی ارسی حافظ اور غالب کی فارسی سے مختلف ہے؟ یا پھر یہ کہ اقبال کی فارسی قدیم اور متروک اور متروک الاستعمال، (یا شاید "جدید") ہے جس کی قواعد لی مختلف ہے؟ آگے چل کر (صفحہ ۱۹۵) ہمیں یہ بتایا جاتا ہے کہ اقبال کی فارسی بان ایران کی موجودہ زبان نہیں ہے بلکہ یہ دراصل سولھویں اور سترھویں صدی ے کلاسیکی شعرا کی زبان کی آئینہ دار ہے ...، اگرچہ کلاسیکی اور جدید فارسی ب دوسرے سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہیں ... تاہم اقبال کی شاعری آج ، ایرانیوں کے لئے بالعموم پوری طرح قابل فہم ہے۔" اگر ایسا ہے تو "اقبال کی فارسی" گرامر سے متعلق ضمیمے کی کتاب میں "تمو جہ معنی دارد؟"

اب ایک نظر قواعد پر ڈالتے چلیں۔ صفحہ ۱۹۱ پر "اضافت" کو بیان کرتے ہوئے اس کے صرف دو تفاعل بیان کئے گئے ہیں، یعنی اضافت تکمیلی اور اضافت توصیفی۔ نا اگر یہی دو شکلیں ہیں تو اضافت توضیحی کے بارے میں کیا کہا جائے گا جیسے "شہر دلی" ضافت توضیحی مقلوبی کے لئے مثلاً "آبجو" (یعنی جوئے آب، پانی کی نہر کے معنی میں) یا فت ابنی جیسے "بوعلی سینا" (یعنی بوعلی ابن سینا) یا کیفیت کے بیان کے لئے مثلاً "اہل ، (یعنی وہ شخص یا وہ لوگ جن کے پاس دل ہے)، اسی طرح اور صورتیں بھی ہیں، لیکن وزان سب کے بارے میں خاموش ہیں۔ صفحہ ۱۹۷ پر کہا گیا ہے کہ فارسی افعال کی بیادی شکلیں ہیں، حال اور ماضی۔ جیسے "خر" حال کا صیغہ ہے جو فعل "خریدن" (خریدنا) تا ہے۔ اور یہ کہ ماضی کے صیغے میں "ان" بڑھا دینے سے مصدر بن جاتا ہے۔ یہ

پڑھ کر تو میری عقل حیران رہ گئی کیونکہ "مصدر" (یعنی ابتدا یا جہاں سے چیزیں نکلتی ہیں، ابتدائی اور اصل شکلیں) کے بارے میں مجھے یہ پڑھایا گیا تھا کہ یہ تمام دیگر فعلیہ شکلوں کے ماخذ ہوتے ہیں۔

لیکن ان ضمنی مسائل میں کھو کر رہ جانے کے بجائے میں پھر ان اہم بنیادی سوالوں کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ یعنی کیا یہ کتاب بڑے شاعر کی حیثیت سے اقبال کی کوئی تصویر پیش کرتی ہے؟ اس سوال کے حل کا ایک طریقہ یہ ہے کہ ایسی بڑی نظمیں منتخب کی جائیں جنھیں، اس تہذیب کے تنقیدی نظریات کی رو سے، جن کے تحت وہ لکھی گئی ہیں، بڑی کہا گیا ہے۔ اس زاویے سے دیکھیں تو اس کتاب میں اقبال کی یہ نظمیں ضرور شامل ہونی چاہئے تھیں مثلاً "ذوق و شوق" "شمع و شاعر"، وہ نظم جو حکیم سنائی کے ایک قصیدے کی پیروی میں کہی گئی ہے (سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا)، "محراب گل افغان کے افکار" کے کچھ حصے، ڈرامائی انداز کی نظم مثلاً "جبریل و ابلیس"۔ ان کے علاوہ اور بہت سی مختصر نظمیں ہیں جن کی شمولیت زیادہ مناسب ہوتی۔ ان نظموں کو چھوڑ کر اس کتاب میں "شکوہ" "والدہ مرحومہ کی یاد میں" اور "طلوع اسلام" جیسی طویل لیکن جذباتیت سے پر، یا تاریخ کی جگہ آرزو پر مبنی نظموں کی شمولیت گمراہ کن، یا فضول، یا دونوں ہی نظر آتی ہے۔

مجھے نہیں معلوم کہ اس مختصر انتخاب میں وقتی اور ضمنی حیثیت کی ہی نظمیں کیوں شامل کی گئی ہیں؟ میں مانتا ہوں کہ اقبال کی نسبتاً کمزور نظمیں بھی ان کے تقریباً تمام معاصرین کی بہترین نظموں کے مقابلے میں بہترین نظموں کے مقابلے میں بہتر ہیں۔ لیکن خدا معلوم پروفیسر میتھیوز نے قارئین کی ضیافت ایک ایسے شاعر کی دوئم درجے کی شاعری سے کیوں کی جس کے یہاں اس صدی میں ہندوستان میں لکھی گئی سب سے اچھی شاعری کے نمونے وافر مقدار میں موجود ہیں۔

ان تحفظات کے باوجود مجھے یہ اعتراف کرتے ہوئے خوشی ہے کہ شاعری کا ترجمہ اپنے مقصد کے لحاظ سے عام طور پر کامیاب ہے۔ بقول میتھیوز "یہ لغوی انداز کا انگریزی کا ترجمہ ہے جسے انگریزی گرامر کے ساتھ زیادتی کئے بغیر حتی الامکان لفظی رکھا گیا ہے۔" (صفحہ ۸) "یہ کتاب ان لوگوں کے لئے لکھی گئی ہے جو اردو پڑھ لیتے ہیں اور جو [اقبال کی] شاعری سے واقف ہونا چاہتے ہیں۔" (دیباچہ صفحہ ۷)۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ ترجمے عام طور پر اس سے بھی زیادہ موثر ہیں اور خود انگریزی کے عمدہ متن معلوم ہوتے ہیں۔ نمونے کے طور پر صفحہ ۹۵ پر یہ ترجمہ ("خضر راہ" کے ابتدائی چھ اشعار) ملاحظہ ہو:

in my vision. In the recess of my heart I conceal a world of anxiety.

The night grew ever more silent; the wind was gentle; the river flowed softly.

My eyes wondered if this was a river or a picture. As a little baby sleeps in its cradle, somewhere, in depths, the wave was restless, drunk in dreams. The birds in their nests were captives to the magic of the night. The dim stars were prisoners of the spell of the moonlight.

Then suddenly I see Khizr, the messenger who measures the world, in whose old age the colour of youth is bright as the dawn.

He is saying to me: 'Oh seeker of the secrets of eternity, if the eye of your heart is opened, the destiny of creation will be unveiled.'

ساحلِ دریا پہ میں اک رات تھا محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب
شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیرخوار
موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
انجمِ کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما خضر
جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب
کہہ رہا ہے مجھ سے اے جویائے اسرارِ ازل
چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب

یہ ترجمہ پڑھنے میں تو اچھا لگتا ہی ہے نظم کا مفہوم بھی کم و بیش ثابت و سالم ہے۔ تاہم مجھے اس میں بھی کچھ اختلاف ہے۔ میں ایسے اختلافات کو نظرانداز کر دوں گا جہاں اردو لفظ کے لئے انگریزی کا متبادل لفظ یا فقرہ ڈھونڈ کر لایا گیا ہے، کیونکہ ایسا اعتراض ہمیشہ سود مند نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر "جہاں پیما" کے معنی "دنیا کی سیر کرنے والا" ہیں۔ اس طرح کے سوالوں کو نظرانداز کرتا ہوا اب مذکورہ بالا ترجمہ کے متن میں ان غلطیوں کو دیکھئے جو میرے خیال میں قابلِ گرفت ہیں۔

پہلے مصرع میں "محوِ نظر" کو لیجیے جس کے معنی "نظر جمائے ہونا" یا "غور سے دیکھتے رہنا" ہوتے ہیں۔ میں اسے "lost in...vision." کے معنی میں ہرگز قبول نہیں کر دوں گا۔ تیسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں اردو متن "موجِ مضطر" ہے۔ یہاں موج اور مضطر میں اضافت ہے۔ میتھیوز نے اضافت کو نظرانداز کر کے ترجمہ کیا ہے جس کے باعث مصرع کا مطلب غلط ہو گیا ہے۔ (ضمناً یہ بھی عرض کر دوں کہ میں خواب بمعنی "سونا" کو میتھیوز کے "dreams" پر ترجیح دوں گا۔ پانچویں شعر میں میتھیوز نے "پیک" کا ترجمہ "messenger" کیا ہے جبکہ یہاں اس کا ترجمہ "runner" کے معنی میں زیادہ مناسب ہوگا۔

اردو متن (اشعار) کی کتابت بہت عمدہ ہے جسے کلیاتِ اقبال کے لاہور ایڈیشن (مطبوعہ ۱۹۷۳) سے اس کتاب میں براہِ راست اٹھایا گیا ہے۔ اگرچہ وہ ایڈیشن کئی اعتبار سے قابلِ قدر ہے۔ لیکن اس میں طباعت اور املا کی چند شدید غلطیاں بھی راہ پا گئی ہیں۔ یہ دیکھتے ہوئے کہ اس کتاب کے پڑھنے والے وہ لوگ ہیں جو اردو بہت تھوڑی جانتے ہیں، زیادہ اچھا ہوتا اگر متن کی تصحیح کر دی جاتی تاکہ تمام غلطیاں دور ہو جاتیں۔ متن کی کچھ غلطیاں حسبِ ذیل ہیں۔

اقبال قدیم املا کے اعتبار سے "مجھ کو" کو "مجکو" لکھا کرتے تھے۔ اسی طرح وہ "تجھ کو" کو لکھنے کے بجائے "تجکو" لکھتے تھے۔ یہ طریقہ بالکل غلط ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اقبال نے شعوری طور پر اس املا کو قبول کیا تھا۔ کیوں کہ یہ صورت تمام ایڈیشنوں میں موجود ہے جو خود اقبال کی نگرانی میں شائع ہوئے۔ میری رائے یہ ہے کہ اس طرح کی قدیم اور فرسودہ غلطیوں کے سلسلے کو اب ہمیں قائم نہیں رکھنا چاہئے۔ البتہ اگر میتھیوز نے یہ طرزِ عمل اقبال کے احترام میں روا رکھا ہے تو اس کی صراحت لازمی طور پر حاشیے میں ہونی چاہئے تھی۔ متن کی موجودہ صورت میں "مجکو" یا "تجکو" (صفحات ۱۲-۱۳ اور اسی طرح جا بجا) کو بلا تصریح واقع ہونا یقیناً غلط فہمی پیدا کر سکتا ہے۔ اسی طرح بنیادی ایڈیشن میں کاتب صاحب دو چشمی ھ کے استعمال پر حد درجہ مائل نظر آتے ہیں۔ جب کہ آج کا اردو املا اس کی جگہ "ہائے ہوز" کو مرجح قرار دیتا ہے۔ اردو ایڈیشن کے صفحہ ۹۸ پر آٹھویں شعر کے پہلے مصرع میں "گِل" کے بجائے "گُل" چھپا ہے جو مضحکہ خیز ہے اور مہمل بھی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ میتھیوز نے اس غلطی کو نہ صرف یہ کہ دور نہیں کیا بلکہ "گُل" کو ہی صحیح متن مان کر اس کا ترجمہ کر دیا ہے۔ انھیں یہ خیال نہیں رہا کہ "گُل" کے ذریعہ شعر سے اچھا مفہوم برآمد نہیں ہوتا۔ مزید

...شعر کو سمجھنا ممکن نہیں۔ بنیادی ایڈیشن کے صفحہ ۱۰۴ کی آخری سطر میں "تجدید" کے بجائے "تجدیدہ" لکھا گیا ہے اور یہ غلطی بھی زیر نظر کتاب میں باقی رکھی گئی ہے۔

غالب اور اقبال ہی اردو کے دو ایسے شاعر ہیں جن سے جدید مغربی قاری کچھ واقف ہے۔ لیکن یہ واقفیت بس واجبی سی ہے۔ مجھے نہیں لگتا کہ یہ کتاب اس واقفیت کو حسب دلخواہ مستحکم کر پائے گی۔

—شمس الرحمٰن فاروقی   ترجمہ: احمد محفوظ

علیم صاحب • محمد سالم قدوائی • ادارہ علوم اسلامیہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ • قیمت: دو سو روپے

ڈاکٹر عبدالعلیم کے انتقال کو بیس برس پورے ہو چکے ہیں۔ ترقی پسند ادب کی ممتاز شخصیت ہونے کے علاوہ علیم صاحب پرانی تہذیب کا اعلیٰ نمونہ اور علی گڑھ کلچر کے سربرآوردہ نمائندہ بھی تھے۔ تعجب ہے کہ ان کی رحلت کے اتنے عرصہ بعد ان کی شخصیت اور فن پر مضامین کا مجموعہ شائع ہوا ہے۔ علی گڑھ بعض علمی و ادبی شخصیتوں کی وجہ سے ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے گا۔ لیکن افسوس ہے کہ جب وہاں کسی بڑے آدمی کا انتقال ہوتا ہے تو اس کو تہنیت پیش کرنے کے لئے دو چار ہفتے اس کی یاد میں محفلیں منعقد کر کے آہستہ آہستہ لوگ اسے بھولنے لگتے ہیں۔ کسی بھی شخصیت کو ہمیشہ کے لئے یاد رکھنے کا سب سے اچھا طریقہ یہی ہے کہ اس کی یاد میں کتابیں شائع کی جائیں تاکہ وہ آنے والی نسل کے لئے بھی زندہ رہ سکے۔

پروفیسر عبدالعلیم کی علمی فتوحات اور انتظامی کارناموں سے کم و بیش پڑھا لکھا شخص واقف ہے۔ ان کا اسلامیات کا مطالعہ بڑا عمیق تھا۔ مغربی ممالک کے دوران قیام انھوں نے جدید خیالات اور بدلتے ہوئے ذہنی رجحانات کے اثرات قبول کئے۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک کی بنیاد گزاری اور استحکام میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ کتاب کو تین حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ "جلوۂ صد رنگ" کے زیر عنوان ہے۔ جس میں علیم صاحب کی شخصیت پر مضامین ہیں۔ دوسرے حصہ کا عنوان "فکر و نظر" ہے جس میں ان کے علمی کاموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں جس کا عنوان "حاصل مطالعہ" ہے، خود علیم صاحب کے چار مضامین شامل کئے گئے ہیں۔

پہلا حصہ ان معنوں میں بھرپور کہا جائے گا کہ اس میں علیم صاحب کی زندگی، ان کی شخصیت کے مختلف رنگوں اور ان کی عملی زندگی کا محاکمہ ان کے ہم عصروں، شاگردوں اور متعلقین نے کیا ہے۔ سارے کے سارے مضامین تقریباً جوں کے توں شائع کر دیئے گئے ہیں۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ علیم صاحب کی ذاتی زندگی کے بارے میں بہت سی معلومات حاصل ہو گئیں۔ مثلاً بیگم جمیلہ ماجد نے "ہمارے ابا" کے عنوان سے جو مضمون لکھا ہے اسے پڑھ کر ان کی گھریلو زندگی اور یونیورسٹی سے ان کی وابستگی کی بعض ایسی باتیں معلوم ہوتی ہیں جو عام لوگوں کی نگاہ سے مخفی رہی ہیں۔

آل احمد سرور نے "علیم صاحب" کے عنوان سے جو مضمون لکھا ہے اس میں انھوں نے علیم صاحب سے اپنے چالیس سال سے اوپر کے مراسم کا مختصر لیکن جامع تذکرہ کیا ہے۔ سرور صاحب کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ علیم صاحب جدید ادب کے علم بردار ہوتے ہوئے کلاسیکی معیاروں کے دلدادہ تھے۔ سرور صاحب لکھتے ہیں کہ وہ سجاد ظہیر سے ذہنی اعتبار سے زیادہ گہری نظر رکھتے تھے مگر جو مقبولیت سجاد ظہیر کے حصے میں آئی وہ انہیں میسر نہ آسکی۔ یونیورسٹی کی علمی محفل ہو یا ترقی پسند مصنفین کی انجمن وہ ہر محفل میں ممتاز رہے۔ مگر انھیں شمع انجمن نہیں کہا جا سکتا۔ پروفیسر نذیر احمد نے اپنے مضمون میں علیم صاحب کی لکھنؤ یونیورسٹی کے زمانے کی زندگی کو پیش کیا ہے، عربی سے ان کے شغف کا مختصراً جائزہ لیا ہے۔ ریاض الرحمٰن خاں شیروانی، واثق کرمانی، محمد مہدی انصاری، محمود راشد اور انیس فاطمہ نے اپنے اپنے مضمون میں علیم صاحب سے اپنے تعلقات اور مراسم، ان کی یونیورسٹی اور علمی سرگرمیوں اور ان کی مجلسی اور استادانہ شخصیت کو اپنے اپنے انداز سے پیش کیا ہے۔ سید مرتضیٰ حسین بلگرامی کا مضمون اس لحاظ سے قابل قدر ہے کہ انھوں نے علیم صاحب کی تعریف کرتے ہوئے بعض جگہوں پر ان پر تنقید کی ہے۔ اور چند مثالوں سے ان کی شخصیت کے اس رخ کو پیش کیا ہے جس باعث وہ لوگوں میں متنازعہ فیہ بنے۔ "عقیدۂ اعجاز قرآن کی تاریخ" پروفیسر عبدالعلیم کا وہ مشہور مقالہ ہے اس پر کبیر احمد جائسی نے اعتراضات کا مدلل اور تفصیلی جواب دیا ہے جو اس کتاب کی اشاعت کے بعد اٹھائے گئے تھے۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد علیم صاحب پر کئی طرح سے حملے کئے گئے تھے اور ان کی شخصیت کو مسخ کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ لیکن ایک تحقیقی مقالہ پر ہمیشہ سے زیادہ بحث کی گنجائش رہتی ہے یہ بات اکثر لوگ بھول جاتے ہیں۔ علیم صاحب کی ایک اور اہم تصنیف "سیرۃ نبوی اور مستشرقین" پر محمد سالم قدوائی اور ظہیر احمد صدیقی نے مضامین لکھے ہیں۔ اس کتاب کو شائع کر کے مرتبین نے علیم صاحب کے بارے میں غلط فہمیوں کو رد کیا ہے۔

اگرچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ علیم صاحب کی وائس چانسلری کے زمانہ میں اقربا نوازی اور غلط بخشی کی بعض ایسی مثالیں سامنے آئیں جن سے نہ صرف یونیورسٹی کا وقار کم ہوا بلکہ آئندہ کے لئے بھی یونیورسٹی میں بعض غلط رسمیں رواج پا گئیں لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ علیم صاحب خود غیر معمولی اہلیت اور ملت اسلامیہ کے لئے درد مندی کے حامل تھے۔ امید ہے کہ اور بھی کتابیں لکھی جائیں گی جن میں علیم صاحب کے کارناموں اور ان کے عہد پر ان کے اثرات کا صحیح جائزہ لیا جائے گا۔

—چودھری ابن النصیر

FORM IV

(SEE RULE 8)

1. Place of Publication	313/371, Rani Mandi, Allahabad
2, Periodicity of its Publication	Monthly
3. Printer's Name (Whether Citizen of India ?) if Foreigner, State the Country of origin & Address	Miss Aqeela Shaheen Hindustani 313/371, Rani Mandi, Allahabad
4. Publishers Name (Whether Citizen of India ?) if Foreigner, State the Country of origin & Address	Miss Aqeela Shaheen Hindustani 313/37, Rani Mandi, Allahabad
5. Editor's Name (Whether Citizen of India ?) if Foreigner, State the Country of origin & Address	Miss Aqeela Shaheen Hindustani 313/371, Rani Mandi, Allahabad
6 Name and Address of individuals who own the News Paper and Partners or share holders more than one person of the total capital	Miss Aqeela Shaheen

I Miss Aqeela Shaheen hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

MARCH 1996

(MISS AQEELA SHAHEEN)
Signature of publishers

• شب خون کے ہر شمارے میں آپ اپنی تعریف کے درجنوں خطوط شائع کرتے ہیں مجھے حیرت ہے کہ آپ جیسا صاحبِ علم اور صاحبِ نظر ان جھوٹی تعریفوں سے خوش ہوتا ہے۔

کراچی — مشفق خواجہ

• شب خون ۱۹۰ کا انتظار بہت طویل ہوگیا۔ یہ شمارہ تو بہت پہلے ہی آجانا چاہئے تھا۔ شب خون نہیں آتا تو بڑا ادھورا پن محسوس ہوتا ہے۔

رانچی — پرکاش فکری

• شب خون ۱۹۰ ایک طرف سالِ نو کی مبارکباد پیش کرتا ہے تو دوسری طرف خواجہ احمد فاروقی، اوپیندر ناتھ اشک، فاروق شفق اور سید احمد عباس زیدی کے دنیا چھوڑ جانے کی افسوناک اطلاع دیتا ہے اور ساتھ ہی اخترالایمان و فضیل جعفری کی شاعری کے ذریعہ "عمرِ رواں" کے عکس سے بھی روشناس کراتا جاتا ہے، یعنی زندگی کا خلاصہ حاضر ہے۔ اب قارئین "شب خون" اپنی اپنی حیات کا جائزہ لیتے رہیں۔

کلکتہ — جعفر ساہنی

• شب خون شمارہ نمبر ۱۹۰ کل کی ڈاک سے موصول ہوا، اور ایک اندوہناک خبر نے بے حد متاثر کیا۔ سید احمد عباس زیدی کے بے سبب قتل کا صدمہ دل دکھاتا رہے گا۔ خدا مرحوم کو جوارِ رحمت میں جگہ دے (آمین)

اس ناگہانی حادثے نے واقعی نہ صرف آپ کو بلکہ تمام متعلقین ادارہ کو ذہنی طور پر متاثر کیا ہوگا۔ ایسی صورت میں یہ شکوہ بے جا ہی معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی تحریر پر جس تفصیلی جواب کی زحمت میں نے اٹھائی تھی اس کی اشاعت فی الحال تو ممکن نظر نہیں آتی۔ اصولاً آپ اجمالاً اتنا ذکر کر دیتے کہ فی الحال آپ یہ جواب شائع کرنے سے معذور رہے۔ اتنی اخلاقی جرأت تو ایک ذمہ دار رسالہ کے مدیر ہونے کی حیثیت سے آپ میں ہونا ہی چاہئے۔ آپ نے ذاتی طور پر بھی مجھ کو جواب دینے کی ضرورت محسوس نہ کی اور نتیجے میں دو بیماریوں کے خط اس تاثر کو ہلکا کرنے کے لئے شائع فرما دیئے۔ آپ کی ذہنیت پر افسوس کرنے کے سوا اور کیا کر سکتا ہوں؟

کامٹی — فصیح اکمل

• ازراہ کرم اس قدر باریک طباعت نہ کرائیں، پڑھنے میں کئی لوگوں کو دقت ہو سکتی ہے۔ صلاح الدین پرویز کی نظمیں مجھے بہت اپیل کرتی ہیں، انھیں مبارکباد ضرور پہنچا دیں۔ اور ہاں پہلے بھی آپ سے درخواست کی تھی، اگر شب خون کے تخلیق کاروں کے پتے بھی کہیں لکھ دیا کریں تو ہم لوگوں کو آپس میں رابطہ قائم کرنا آسان ہو جائے۔ اقبال کرشن اور فضیل جعفری کے خطوط آپ کو SYCHOPHANCY سے بچنے کے مشورے دیتے ہیں۔ معلوم نہیں یہ بات ان کو کیسے سوجھی۔ اگر کوئی واجب تعریف کرتا ہے تو کیا برا ہے۔

رشی کیش (دہرہ دون) — راشد جمال فاروقی

• باقر مہدی صاحب کی چند غزلیں پڑھنے کے بعد خوشی ہوئی کہ وہ خراب شاعری میں اپنی قدیم مہارت پر ہنوز قائم ہیں اور یہ یقین ہوگیا کہ عمر کے اس حصے میں آنے کے بعد کوئی مائی کا لال شاید انہیں ان کے راستے سے ہٹا نہیں سکتا۔

ہند و پاک کے سیکڑوں رسالے برسوں سے ان کی کالی نیلی اور بڑکھاٹرا اور واکشرہ مہمل شاعری بڑے خلوص و احترام سے شاید اس امید میں شائع کرتے رہے کہ شاید اب راہِ راست پر آجائیں لیکن کیا مجال ہے۔ اب ذرا یہی غزل ملاحظہ فرمائیں۔ میں نے شروع کے تین اشعار پر اصلاح کر دی ہے مگر پوری ہی غزل ماشاء اللہ ہے اس لئے صورت حال کو قابلِ رحم سمجھ کر چھوڑ رہا ہوں۔

پہلا شعر یوں ہے:

دیوانگی کی راہ میں گم شم ہوا نہ تھا
دنیا میں اپنا کوئی کہیں آشنا نہ تھا

دونوں مصرعوں پر رابطہ قائم کرنے کے لئے اصلاح یوں ہوئی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

دیوانگی میں ایسے کوئی گم ہوا نہ تھا
اپنا بس اس لئے ہی کوئی آشنا نہ تھا

دوسرا پھسپھسا شعر یوں ہے:

دھڑکن کا درد جسم کو تڑپا کے رہ گیا
رگ رگ میں کوئی شورِ مسیحا بپا نہ تھا

اصلاح ملاحظہ ہو:

دھڑکا یوں دل کہ جسم تڑپ کر کے رہ گیا
پھر بھی بدن میں شورِ مسیحا بپا نہ تھا

انتہائی بدبودار گھسے پٹے اور ہزاروں بار کے دہرائے ہوئے مضمون کو موصوف اس شعر میں یوں باندھتے ہیں:

اک کشمکش کے بعد تعلق نہیں رہا
بیگانہ ہو کے ہم سے وہ لیکن خفا نہ تھا

شاید وہ یہ کہنا چاہتے تھے:

[illegible] بیگانہ ہوگیا

پر اس کے بادہ و وہم سے خفا نہ تھا

آپ چاہیں تو خط چھاپ سکتے ہیں اور باقر صاحب سے میری جانب سے ارشاد فرما سکتے ہیں کہ میاں اب کچھ شاعری بھی کر ڈالئے ہیگی یا زری بہت ہوئی۔ غزلوں کو دوبارہ پڑھنا مشکل ہے ایک آدھ غزل برداشت ہو سکتی ہے ایسے بھی پہلے تو نہ تھی۔"

اقبال مجید
بھوپال

● مصحفی کی زمین میں آپ کی غزل دیکھ کر انہی قافیوں میں ایک غزل کہی ہے بھیج رہا ہوں جہانگیر نامہ پڑھ کر لطف آ گیا۔

افتخار نسیم
شکاگو

● شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "نظم کا اسلوب" اس شمارے کی جان ہے۔ غلام ربانی، اسلم عمادی اور کاوش بدری کی غزلیں اشاعت کے لائق نہ تھیں۔ سلیم کوثر ہم شاعر ہیں لیکن اس بار ان کی غزلیں متاثر نہ کر سکیں۔ شہریار، پرکاش فکری اور باقر مہدی کی غزلیں بھی کچھ خاص نہیں لگیں۔ البتہ فضیل جعفری اور ثروت حسین کی کچھ غزلیں بہت اچھی ہیں۔ کمال اختر کی دونوں غزلیں اور نظمیں خوب ہیں۔ سید امین اشرف کی غزلیں بھی شب خون کے معیار سے میل نہیں کھاتیں

شکیل اعظمی
سورت

● شب خون شمارہ نمبر ۱۸۹ کے نثری اور شعری دونوں حصوں نے مجھے متاثر کیا۔ لیکن اس کا خطوط کا حصہ مجھے خاص طور پر دل فریب معلوم ہوا۔ اس سلسلے میں ظہیر غازی پوری رؤف خیر اور فصیح اکمل کا میں خاص طور سے شکر گزار ہوں کہ ان کی وجہ سے مجھے ادب و شعر سے متعلق اپنے علم میں اضافہ کرنے کا ایک سنہرا موقع ہاتھ آیا۔ اگر وہ حضرات آپ سے چھیڑ چھاڑ نہ کرتے تو آپ اتنا سب تحریر کرنے پر کیا تیار ہوتے۔ یہ مجھے بھی پہلی مرتبہ معلوم ہوا کہ زمین کی جگہ اس کا مخفف "زمی" استعمال کر سکتے ہیں۔ زیر مطالعہ شمارہ میں شامل آپ کی غزل بھی بڑی عجیب ہے۔ آپ خدا جانے کہاں کہاں سے ایسی نایاب چیزیں تلاش کر کے لاتے ہیں۔ ساقی فاروقی کی نظم "جہانگیر نامہ" بھی اچھی مثال آپ ہے۔ "شب خون" کے آخری صفحہ پر آپ نے لکھا ہے کہ "شب خون" کے لئے دامے، درمے، قدمے (سخنے نہیں اس کے لئے ہم کافی ہیں) کچھ کرے"۔ اس جملے میں قوسین کا جملہ آپ کو نہیں لکھنا چاہئے تھا۔ اس سے شب خون کے عام قاریوں کو ذہنی جھٹکا لگتا ہے جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں اور پڑھنے لکھنے کا شغل رکھتے ہیں۔ کم علم تو ڈائجسٹ پڑھتے ہیں۔ ویسے آپ جو چاہیں کریں اور جو چاہتے ہیں کرتے ہیں۔ آپ اس سلسلے میں خود مختار اور آزاد ہیں لیکن "اس کے لئے ہم کافی ہیں" ایک گروپ کی طرف اشارہ کرتا ہے جو شب خون،

[illegible] میرے خیال میں ادب میں کسی طرح کی بھی گروہ بندی ممکن نہیں ہے۔ آپ خود بھی ہم سے باہر کے ادبا اور شعرا کو اس رسالہ میں شائع فرماتے رہتے ہیں بشرطیکہ وہ آپ کے معیار پر پورے اتریں۔

اشفاق احمد اعظمی
اعظم گڑھ

"ہم" سے مراد ہیں "شب خون" کی بانی جمیلہ فاروقی، اس کی مدیر اور "شب خون" کے کارکنان۔ یہ سب کے سب گذشتہ تیس برس سے بے معاوضہ کام کر رہے ہیں اور اکثر اپنی جیب سے بھی شب خون کی خاطر ہلکی کرتے رہتے ہیں۔ "سخنے کے لئے ہم کافی ہیں" کا مطلب صرف یہ ہے کہ زبانی خدمت اور اعانت کے لئے درخواست تو ہم کارکنان "شب خون" کر ہی رہے ہیں بقیہ دوستوں سے دام، درم اور قدم کی درخواست ہے یہاں گروپ اور گروہ کا کیا سوال ؟

شب خون
الہ آباد

● آپ نے "تانیثی مطالعات" کا جو درجہ متعین کیا ہے وہ قابل تحسین ہے "تانیثی مطالعات" کی طرف واقعی بہت کم توجہ دی گئی ہے اور عورت ہر زمانہ میں مظلوم رہی ہے۔ تو ظاہر ہے اس سے وابستہ تمام باتیں بھی تعصب کی نظر سے دیکھی جاتی رہی ہیں۔ "تانیثی تنقید" کی وضاحت کر کے آپ نے نہ صرف صنف نازک کے ادب کا نیا باب کھول دیا ہے بلکہ دیانت دار تنقید نگار کے منصب سے بھی عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ ویسے تو شب خون کے ذریعہ بھی آپ نے یہی رویہ اپنا رکھا ہے اور تخلیقات کی اشاعت کے بارے میں آپ کا رویہ کبھی متعصبانہ نہیں رہا ہے۔

اختر بانو ناز
پربھنی

● شمارہ نمبر ۱۹۰ میں کتنی اچھی چیزیں پڑھنے کو ملی ہیں۔ اخترالایمان کی "زمستان سرد مہری کا" ان کی اپنی خود نوشت جو "اس آباد خرابے میں" کے عنوان سے "سوغات" میں شائع ہو رہی ہے ـــ کے پس منظر میں بہت دلچسپ اور فکر انگیز لگی۔ نظم کا یہ مصرع خصوصی طور پر بہت معنی خیز لگا ؏

"حیات خمسہ سحر سامری میں وقت کی گم ہیں"

یہاں حواس خمسہ کی جگہ "حیات خمسہ" کی ترکیب میں ندرت اور صناعی نظر آتی ہے "شب خون" کی اس خبر سے بہت تردد ہوا کہ اخترالایمان کی صحت اب بہت زیادہ خراب چل رہی ہے۔ ان کی نظم کے آخری دو مصرعے بھی یہی کچھ بتا رہے ہیں :

بہے جاتی ہے میری کشتیِ عمر رواں آہستہ آہستہ
خیال و خواب ہوتا جا رہا ہے یہ جہاں آہستہ آہستہ

ـه ودکا یہ شاعرتا دیرا ور بار آور ہے تاکہ پھر اور یادگار نظمیں خلق ہو
شہر یار اور فضیل جعفری کی غزلوں میں بھی ایک دو شعر بہت اچھے لگے۔
نظم کا اسلوب" پڑھ کر نظم گوئی کے کچھ ایسے رسوم و رواج کا علم ہوا جو اس
روشنی میں آسکتے تھے۔ اردو شاعری کے بہت پرانے نسخوں میں کہیں کشتی اور
منعت شجر کی شکل میں نظمیں یا غزلیں کتابت کی ہوئی مل جاتی ہیں جسے ہم کسی حد تک اپنی
میں تصویری صناعت کے نمونے کہہ سکتے ہیں۔ مگر جو میک ڈوگل 30 MC DOUGHAL

- THE BLACK AND SMALL BIRDS OF REMORSE
میں اڑتے ہوئے پرندوں کی کیفیات کی تفسیر جس طرح فاروقی صاحب نے

ہے وہ نظم کے اسلوب میں بے شک ' PICTORIAL ARTIFACT
نمونہ ہے اور ایسی مثالیں خالصتاً فکری نقوش پر منتج کہی جا سکتی ہیں جب کہ مشرقی
ت میں خطاطی روایت صادقین تک پہنچی ہے یا پھر دیبی پرشاد سحر بدایونی کی رباعی
ہائیئے کے جس چوکھٹے کی مثال فاروقی صاحب نے پیش کی ہے ان سب سے کچھ
لئے چیستان کا لطف تو حاصل ہو سکتا ہے لیکن فکری بصیرت نہیں مل سکتی۔
ی کی بنیادی وجہ شاید اسلامی اقدار میں جاندار شے کی تصویر کشی کی ممانعت
ہے۔ یا پھر ابتدا سے غزل سرائی کے لئے بنا ہوا سماجی ماحول ہے جس نے تصویری
ت کے لئے مواقع پیدا نہیں کئے جیسا کہ فاروقی صاحب نے بھی اشارہ کیا ہے۔

"شب خون" کی ایک انفرادیت جو ہمیشہ اہمیت کے ساتھ محسوس کی جاتی رہی
ہے یہ ہے کہ اس رسالے میں مدح وذم سے بھرے خطوط بلا تکلف شائع کئے جاتے
یا۔ اگر کچھ لوگوں نے فاروقی صاحب کو "رگ جاں سے قریب" اور ـــ "دل کی
ل میں" محسوس کیا ہے تو اس کی بازگشت بھی "شب خون" میں سنی گئی ہے۔
ر کچھ زیر تبصرہ آنے والے قلم کار مایوس و برہم ہوئے تو انھوں نے
صاحب کو "مغرور"، "شان کبریائی سے دوچار" یا "معمولی غزل گو" جیسے
سے بھی نوازا اور ایسے تمام خطوط بڑی خندہ پیشانی اور فراخ دلی سے
خون" میں شائع کئے گئے۔ مگر اب ایسی بھی کیا فراخی کہ غلیظ اور رکیک کلمات سے
وہ بھی شائع کردیے جائیں جس سے ادب کے سنجیدہ ماحول میں تکدر، تعفن اور
درجہ کی بدمزگی کا احساس ہو۔ شمارہ ۱۹۰ میں ایک ایسا ہی خط پڑھنے کو مل
ب نے اچھی خاصی بحال طبیعت کو مکدر بنا دیا۔

میسور — قیصر اقبال

● آپ نے فرڈیننڈ کے بہت اہم مضمون کا ترجمہ کرکے اردو والوں
کے لئے ایک بڑا سوالیہ نشان قائم کیا ہے: "زبان، متن اور مصنف کی ابلاغ
کا انتشار ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ آپ کونئی ادبی تھیوری کے حقائق کی حیثیت
سے لوگ پیش کرنے کی کیوں کوشش کرتے ہیں۔ میں شعر شور انگیز کے تبصرے
میں لکھ بھی چکا ہوں کہ آپ نے نئے ادبی تصورات اور نظریات کا براہ راست
اختیار اس کی تقلید نہ کرنے کے باوجود ان سے جتنا زیادہ مثبت استفادہ
کیا ہے اس کے رشتوں کا اندازہ کم لوگ لگا پائے ہیں۔ امید ہے کہ آپ
کی تازہ کتاب اس سلسلے میں ایک روشن ثبوت ثابت ہوگی۔

علی گڑھ — ابو الکلام قاسمی

● "شب خون" کے پرانے خطاط سید احمد عباس کی وجہ رحلت کا
پڑھ کر دل دہل گیا۔ غلاموں کی ریاست میں سقراط سے غالباً پہلی بار یہ پوچھا
جاتا ہے کہ برے لوگ اس دنیا میں کامیاب کیوں ہوتے ہیں اور اچھے لوگ ناکام
کیوں۔ اس کا جواب وہ فراہم کرتا ہے۔ یہ اور یہ سوال کم و بیش اس وقت سے
برابر پوچھا جا رہا ہے (مصر میں افلاطون سے پہلے بھی ایسے سوالات اٹھائے
گئے ہیں فرق صرف یہ ہے کہ قدیم مصر کی فکری دنیا موت کے گرد گھومتی تھی جب کہ
پانچویں صدی قبل مسیح کا یونانی زندگی کا متوالا تھا۔) مرحوم کی موت نے مجھے اس
سوال کو پوچھنے پر مجبور کر دیا۔ "شب خون" کے قارئین ان کی نفیس خطاطی
کے مدح گزار رہے ہیں، صاف و شفاف تحریر تھی ان کی، جاذب توجہ اور
رعنائی خیال کے ساتھ۔ امید ہے آپ ان کا نعم البدل تلاش کر لیں گے۔

آپ نے ولیم بلیک کے ترجمے عمدہ کئے ہیں کیوں نہیں عشقیہ نظموں کے سلسلے
میں آپ رابرٹ گریوز کی طرف نظر کرتے ہیں آخری عمر میں اس اچھے شاعر نے
عمدہ عشقیہ نظمیں کہی ہیں۔

آپ کے مقالہ پر مجھے انگریزی اور فرنچ میں نظموں میں کئے گئے
کئی تجربات یاد آ گئے۔ کبھی فرصت ملے تو مطالعہ کروں اور کچھ لکھوں وقت
کی کمی مجھے کچھ بھی کرنے نہیں دے گی۔ جناب اختر الایمان کی نظم عمدہ ہے
آپ نے حسب معمول شمارے کو غزلوں سے لاد دیا ہے۔ میلان کندیرا والی گفتگو
دلچسپ ہے۔

پونا — حبیب حق

افسوس کہ ۹ مارچ ۱۹۹۶ کو اختر الایمان اللہ کو پیارے ہو گئے۔ رہے نام اللہ کا

اخبار و اذکار

• جناب بلراج کومل کو فراق میموریل سوسائٹی دلی کا پہلا انعام دیا گیا ہے ہم انھیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

• سربرآوردہ نقاد اور دانشور وہاب اشرفی اردو کے پہلے ادیب ہیں جنھیں بھارتیہ بھاشا سمان ملا ہے۔ ہم انھیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

• اختر الایمان گذشتہ چار سال سے گردوں کا نظام بگڑ جانے کے باعث موت سے نبرد آزما رہے تھے۔ جس ہمت اور پامردی سے انھوں نے اس جان لیوا بیماری (اور اس سے پہلے عارضۂ قلب) کا مقابلہ کیا تھا اس کو دیکھ کر خیال گذرتا تھا کہ اگر مرد آہن کوئی ہو تو ایسا ہی ہوگا۔ افسوس کہ موت و حیات کی یہ کشمکش ان کی ہی موت پر ختم ہوئی۔ زمانہ موجودہ کا سب سے بڑا اردو شاعر اٹھ گیا۔ برصغیر کے ہر ادب دوست کا دل ان کے غم میں سیاہ پوش ہے۔

• جدید فرانسیسی ناول نگار مارگریٹ دورا MARGUERITE DURAS کا اکیاسی برس کی عمر میں پیرس میں انتقال ہوگیا۔ مارگریٹ دورا کی پیدائش سیگاؤں (آج کا نام ہوچی منہ سٹی) میں ۱۹۱۴ میں ہوئی تھی۔ وہاں اس کا باپ ریاضی کا پروفیسر تھا۔ بچپن ہی میں باپ کے سائے سے محروم ہو جانے کے باعث وہ ماں کی زیر تربیت میں پلی بڑھی۔ اس کا پہلا ہی ناول L'AMANT (محبت کرنے والا) بہت مقبول ہوا۔ ۱۹۸۴ میں سے گون کور انعام ملا تھا۔

• شین کاف نظام نے جدید نظم کے میدان میں ہندی اور اردو دونوں میں نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں۔

• وزیر آغا کی تازہ انگریزی کتاب THE SYMPHONY OF EXISTENCE ان دنوں بہت دلچسپی سے پڑھی جا رہی ہے۔

اس بزم میں

• بلقیس ظفیر الحسن کے شوہر ظفیر الحسن کا کچھ دن ہوئے بعارضۂ قلب انتقال ہوگیا۔ ظفیر الحسن ایک عرصہ تک حکومت ہند کے اردو رسالے "یوجنا" کے چیف ایڈیٹر رہے۔ پھر حکومت کشمیر میں ڈائرکٹر اطلاعات ہوگئے۔ لیکن بیماری کے باعث انھوں نے مدت ملازمت پورا کرنے کے پہلے کشمیر چھوڑ دیا اور اللہ کو پیارے ہوئے۔ ادارہ اور تمام اردو دنیا بلقیس ظفیر الحسن کے غم میں شریک ہے۔ بلقیس نے جدید چینی امریکی مصنفہ ایمی ٹن AMY TAN کے اقتباس کا ترجمہ اس لئے کیا ہے کہ وہ براہ راست اپنے دکھ کا اظہار نہیں کرسکتیں۔

• بیدار بخت اور ان کی شریک کار LESLIE LEUIGNE اور KATHLEEN JEAGER نے اختر الایمان کی تقریباً تمام اہم نظموں کا انگریزی ترجمہ کیا ہے۔ نظموں پر بیدار بخت نے مفصل حاشیے لکھے ہیں۔ یہ کتاب ابھی حال میں RUPA & CO نئی دہلی سے شائع ہوئی ہے اور ہاتھوں ہاتھ لی جا رہی ہے۔

• گوپی چند نارنگ نے بونت سنگھ کے افسانوں کا انتخاب ایک مبسوط دیباچے کے ساتھ ابھی ساہتیہ اکاڈمی سے شائع کیا ہے۔

• رعنا اقبال کراچی کے ایک کالج میں اردو کی استاد ہیں۔ جدید اطالوی فکشن نگار اٹیلو کیلوینو ITALO CALVINO کے اس افسانے کا ترجمہ انھوں نے براہ انگریزی کیا ہے۔

• روشن لال روشن بنارس کے سربرآوردہ جدید شاعر ہیں۔

• سراج اجملی دلی یونیورسٹی میں اردو غزل کے موضوع تحقیقی مقالہ لکھ رہے ہیں۔ ان کی ایک کتاب "آزادی کے بعد ترقی پسند غزل" حال میں شائع ہوئی ہے۔

• شکیل اعظمی کا مجموعہ "دھوپ دریا" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

• عاصم شہنواز شبلی کلکتہ کے نوجوان شاعر ہیں۔ وہ بالسے ان کی ادارت میں ایک رسالہ "اثبات و نفی" شائع ہوتا ہے۔

• فدوی طوقان (پیدائش ۱۹۱۷) فلسطین کی سب سے زیادہ نامور شاعرہ ہیں۔ سیاسی وجوہ سے ان کی جگہ محمود درویش وغیرہ کا نام اردو والے زیادہ جانتے ہیں ورنہ فدوی طوقان کا کلام ان سب سے بہتر ہے۔ منیر احمد بن احمد نے یہ تراجم براہ راست عربی سے کئے ہیں۔

[redacted]



अम्बेडकर ग्रामों में [illegible] की स्थापना कार्यक्रम के तहत पिछले पांच वर्षों में संतृप्त 2820 ग्रामों के सापेक्ष इस वर्ष 2714 ग्रामों को संतृप्त किया गया। इस वित्तीय वर्ष में दिसम्बर, 1995 तक 2714 [illegible] लगाये गये।



अम्बेडकर ग्राम विकास योजना के अधीन कुल 1617 ग्रामों में से 383 ग्रामों को सम्पर्क मार्ग निर्माण योजना के अन्तर्गत केवल इसी वित्तीय वर्ष में संतृप्त किया गया। इस वित्तीय वर्ष के दिसम्बर माह तक अम्बेडकर ग्रामों में 1406.75 किलोमी० सम्पर्क मार्ग का निर्माण किया गया।



[illegible] कुल 1166 में से 837 ग्राम इसी वर्ष [illegible] योजना के अन्तर्गत संतृप्त। इस योजना के अन्तर्गत इस वर्ष 380.41 लाख रुपये की तुलना में [illegible] लाख रुपये उपलब्ध कराये गये। चालू वित्तीय वर्ष में दिसम्बर, 1995 तक 15893 [illegible] इस योजना से लाभान्वित।





अम्बेडकर ग्रामों में निःशुल्क बोरिंग योजना के अन्तर्गत पिछले पांच वर्षों के कुल 2891 में से 1383 ग्राम इसी वित्तीय वर्ष में संतृप्त किये गये। इस योजना के लिये शासन ने इस वर्ष लक्ष्य के रु० 866.45 लाख की तुलना में 1007.62 लाख रुपये उपलब्ध कराये, फलस्वरूप दिसम्बर 1995 तक 12321 निःशुल्क बोरिंग सम्पन्न।

सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ०प्र०



स्वच्छ शौचालयों के निर्माण कार्यक्रम के अन्तर्गत 379 की तुलना में 2388 अम्बेडकर ग्रामों को संतृप्त किया गया। चालू वित्तीय वर्ष में दिसम्बर माह तक कुल 40047 स्वच्छ शौचालयों का निर्माण।



इन्दिरा/निर्बल वर्ग आवास निर्माण कार्यक्रम के अधीन 536 के मुकाबले 1257 ग्रामों को इस वर्ष संतृप्त किया गया। चालू वित्तीय वर्ष के दिसम्बर माह तक इस योजना के अन्तर्गत 47928 इन्दिरा/निर्बल वर्ग आवासों का निर्माण अम्बेडकर ग्रामों में सम्पन्न।



[illegible] योजना के अधीन 216 की तुलना में 648 अम्बेडकर ग्रामों को संतृप्त किया गया। इस वर्ष इस योजना के लिए शासन द्वारा निर्धारित 432.91 लाख रुपये के लक्ष्य की तुलना में 787.25 लाख रुपये उपलब्ध कराये गये। चालू वित्तीय वर्ष के दिसम्बर, 1995 तक 18904 किसान इस योजना से लाभान्वित।

نئی ادبی تھیوری کا مستقبل

۱۹۸۹ میں مشہور پبلشر رٹلج (Routledge) نے لندن اور نیو یارک سے The future of Literary Theory نامی ایک کتاب شائع کی
یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر رالف کوہن (Ralph Cohen) نے ترتیب دیا تھا۔ جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے یہ کتاب اس مسئلے پر بحث کرتی ہے کہ ادبی تھیوری (یا صرف تھیوری)۔ اردو میں بعض لوگ اسے نئی ادبی تھیوری کہتے ہیں۔ اب قصۂ ماضی ہو چکی ہے یا ہو رہی ہے اور اس کا مستقبل کیا ہے؟ اس کتاب کے مضمون نگاروں میں زمانۂ حال کے تقریباً تمام بڑے نظریہ ساز مثلاً ایلین سیسو (Hélène Cixous) ہیڈن وہائٹ، جیفری ہارٹ مین، جے ہلس ملر (J. Hillis Miller) ہانس یاؤس، وولف گانگ آئزر (Wolfgang Iser) اور جاناتھن کلر وغیرہ شامل ہیں۔ چند اقتباسات قارئین کی دلچسپی اور معلومات کے لیے پیش کئے جا رہے ہیں۔

لاتشکیل کا زوال (حصہ اول)

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ اس کتاب میں ہلس ملر، جیفری ہارٹ مین اور جاناتھن کلر کے مضامین لاتشکیل کے زوال کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ہلس ملر، جو لاتشکیلی تحریک کے رہنماؤں میں سے تھا، لکھتا ہے کہ پال دمان کا خیال تھا کہ "ممکن ہے تنقید کا اصل بلکہ واحد کام آئندہ برسوں میں یہ ہو کہ ریطوریقائی طرز قرأت جسے لاتشکیل کہتے ہیں، اس کے وسیلے سے تمام ادب کو کچھ اس طرح سے زیر نگیں کر لیا جائے کہ ... ہو گا۔" لیکن وہ مزید کہتا ہے کہ ۱۹۷۹ کے بعد سے یہ کام کسی خاص زور و قوت سے انجام نہیں دیا گیا، بلکہ اب "قرأت کی جگہ شرح پر ... تعبیروں کی طرف دلچسپی کا رجحان پیدا ہوا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ زبان اور کسی دیگر شے کے تعلق پر توجہ صرف کی جانے ... تاریخ، خود ذات انسانی یا کوئی ایسی چیز ہو سکتی ہے جس کے بارے میں یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ یہ زبان کے اندر نہیں، بلکہ اس کے ... تبدیلی (جس کی وجہ بیان کرنا ممکن نہیں، لیکن یہ دلچسپ (فرو ئڈ کی زبان میں) overdetermined یعنی کثیر المعنی ضرور ہے) کے باعث ... طرز فکر پر مبنی ادبی نظریات، مثلاً لاکانی تانیثیت (Lacanian Feminism) مارکسیت اور فوکوئیت (Foucaultianism) کی ... اور ... زبردست ... ہے"۔

ہلس ملر کا کہنا ہے کہ ادب کے مطالعے کا بہت سارا رشتہ اور تعلق اور تاریخ، سوسائٹی اور خود ذات انسانی سے تو ہے، لیکن ریطوریقائی ... نہایت محتاط اور صبر آزما تجزیے کے بغیر کام چل نہیں سکتا کیونکہ اس کے بغیر "ہم کس طرح یہ جان سکتے ہیں کہ کوئی مقررہ متن کیا ہے اور وہ کیا کر سکتا ہے"؟

ریطوریقائی قرأت کے ناگزیر ہونے کے دعوے کے باوجود ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس کتاب میں بہت سے مضامین میں یہی کہا گیا کہ متون کو ... اور احتیاط کے ساتھ پڑھا گیا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ... ہلس ملر "بشری علوم کا نیا جواز اسی بات میں ہے کہ ہم لوگوں کو قرأت کی ... موثر تجربے کی تعلیم دیں جس کی لیاقت فہیم اور باریک قرأت کی صلاحیت کے ذریعے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ پیدا ہو سکتی ہے۔" لیکن لاتشکیل کا ... دمان نے چھوڑا تھا، جو قواعد، ریطوریقا اور زبان کے بارے میں اس کے خیالات سے متعلق تھا، اب ترک کر دیا گیا ہے۔ وہ نظریہ ساز بھی جو ... نظریات قرأت کو اپنے نظام میں شامل کرتے ہیں وہ اس میں اس اصول موضوعہ (Hypothesis) کا بھی اضافہ کرتے ہیں کہ اقدار کے بارے میں ... پر موثر طریقے سے اثر انداز ہوتے ہیں۔ یعنی قرأت میں ان اقدار کا عمل دخل ہوتا ہے جنہیں قاری جانچتا، یا دریافت کرتا، یا جن ... یہ بھی ممکن ہے کہ قرأت کے ذریعہ ایسی اقدار دریافت ہوں جن کا تصور پہلے سے کوئی خیال پڑھنے والے کو نہ تھا۔

رالف کوہن، مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

شب خون

اپریل ۱۹۹۶

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۲ ، ۶۲۳/۳۷
مطبع: IPCO الہ آباد
فی شمارہ: بارہ روپے

خطاط: افراح کمپیوٹر، دلی
سرورق: ARTURO SOFANTI
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے

جلد: ۲۹ · شمارہ: ۱۹۳
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ باکس نمبر ۱۳
الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

نئی ادبی تھیوری کا مستقبل ۱

شمس الرحمٰن فاروقی،

باقر مہدی

مدتوں بعد کہاں جا کے ملے
(ساتھ رہتے ہوئے بھی ہم نہ ملے)
ایک بیزاری کی الجھن کا سہارا پاکر
اجنبی بن کے ملے، پھر بھی ملاقات تو دلچسپ
رہی !

گزری باتوں کے شکستہ جملے ---
مسکراہٹ میں تلخی آئیں
لفظ، ہونٹوں پہ ٹھہر کر سنبھلے !
پھر بھی ٹوٹے ہوئے جملوں پہ ہنسی آکے رہی!
ذہن میں گزرے زمانے کی صدائیں گونجیں
چند بوسیدہ لطیفوں کی پرانی سوغات
اور وہ لوگ --- جنھیں ہم لوگ بھلا بیٹھے ہیں
ذکر آیا تو کوئی خاص نئی بات نہ تھی !
مدتوں بعد بھی ملنے میں مزا آتا ہے،
ہم بھی سوچ کے چپ ہو بیٹھے !
مصنوعی شوق نے ہم دونوں کو ملنے نہ دیا!

آج سوچا کہ "پہل" کون کرے گا --- لیکن
تم بھی بیمار ہو، ہم کو بھی بڑی عجلت ہے
ایک بے نام سا پہلو میں مگر درد اٹھا
بچھڑتی لمحوں کے آنے کی گھڑی آ پہنچی

شفیق فاطمہ شعریٰ

ایسے ہیں ویسے ہیں قاصد کہتا ہے
سب بیٹھے سنتے ہیں قاصد کہتا ہے
کم ملتے ہیں وہ اس آباد خرابے میں
اپنے میں رہتے ہیں قاصد کہتا ہے
چاندی سونا ہیرے موتی سب ارزاں
بول بہت مہنگے ہیں قاصد کہتا ہے
اس قریے میں چھاؤں ہے نخلستانوں کی
میخانے لگتے ہیں قاصد کہتا ہے
ہم سے عبث رنجش کا دم بھرتے ہیں لوگ
ہم کب کچھ کہتے ہیں قاصد کہتا ہے
اجڑے کھیڑوں سے ہو کر جاتی ہے وہ راہ
تارے جس میں کھلے ہیں قاصد کہتا ہے
وہ سب، دوری پر ہٹ دھرمی سے قائم
اک دوجے سے جڑے ہیں قاصد کہتا ہے
انجانے میں اچانک گونج اٹھتی ہے تھاہ
سوتے جاگ اٹھتے ہیں قاصد کہتا ہے
اس پل کے نیچے بھی جل گذران میں ہے
ہم موجوں میں گڑے ہیں قاصد کہتا ہے
اب جب تب لہجہ کی خنک تابی سے یہی
لگتا ہے چھلکے ہیں قاصد کہتا ہے
خبروں کی ترسیل اور ایسی بے کم و کاست
قاصد پر ہنستے ہیں قاصد کہتا ہے

ظفر اقبال

ا دانہ پانی لے گئے جب بچ پڑا ناکامی سے
میری بھی نطق سے لے گئے واقف ہونے لگی ناکامی

زی میرے پاس طبیعت جزوقتی رہا علاج اپنا
اپنے ساتھ روانی لے گئے سب نیچے تھے ہنگامی

، گئے تو جاتے جاتے سب نشہ جشن ہوا غائب
ہر شے آنی جانی لے گئے اس شوخ کی ترش کلامی

ت پڑھت سے لے گئے کچھ تو جھگڑا ہر روز ہی رہتا ہے
کچھ اشیاء وہ زبانی لے گئے کہیں ماسے سے کہیں ہامی

ۃ واپس ہی کر جائیں انھوں کے ساتھ وہ کیسا ہے
جو چیزیں انجانی لے گئے پوچھو کسی اس کے حامی

، تو سامان نیا تھا کرتے رہے تنگ شریانوں کو
کیوں تصویر پرانی لے گئے پوچھا نہیں کبھی حرامی

ین کو اس کے حال پہ چھوڑا لفظوں سے بغاوت کردی ہے
گھنگھرو لے گئے کہانی لے گئے جب تنگ پڑا ہوں غلامی

ں گئے محفل میں مجھ کو جاری بھی رکھا ہوں کام اپنا
خود میری آسانی لے گئے ڈرتا بلی رہا بدنامی

یک ظفر بچ نکلا لیکن تبدیلی کیا ہے خود ہی ظفر
اس کی کارستانی لے گئے آرام کو ہے آرامی سے

غزلیں

ظفر اقبال

یہ رابطہ رہے قریبی سے   لفظوں کو لگا دیتا ہوں
کہیں بلبلے سے، کہیں بی بی سے   معنی سا پھیلا دیتا ہوں

پھر جو کرنے آنے تھے   ایک شکل کو موڑ توڑ کر
گھے ہیں کوئی تحریری سے   صورت سی بنا دیتا ہوں

کچھ مار دینے محفلی نے   پردہ اٹھنے اور گرنے تک
کچھ گور کدھر سے بی بی سے   منظر کوئی دکھا دیتا ہوں

ہم چھوڑ نہیں سکتے اس کو   کسی چیز میں ڈرتے ڈرتے
رشتہ ہے خاص قریبی سے   کوئی چیز ملا دیتا ہوں

کچھ اس کا ہاتھ بھی ہلکا تھا   آگ لگاتا ہوں جنگل تک
کچھ اپنی نیک نصیبی سے   خود ہی اسے بجھا دیتا ہوں

ہم آپ کنوئیں میں کود گئے   کچھ بھی نہیں ہے بلے میرے
اک شخص کی خوش ترتیبی سے   سب کو صاف بتا دیتا ہوں

باتیں کرتے تھے بھی بھی   آگے پیچھے دیکھ بھال کر
شیشے ہونے بدتہذیبی سے   یہاں وہاں بکھرا دیتا ہوں

وہ بنے ہونے ہیں، کیا کہیے   پڑ کر نئی کسی انجمن تک
کن اجڑنے ترکیبی سے   یکسی بات بھلا دیتا ہوں

کچھ اور سجا دیتا ہوں، ظفر   بات، ظفر، ایک یہی ہے جو
ترتیب کو بے ترتیبی سے   بار بار دہرا دیتا ہوں

ظفراقبال

تمارے : تمہارے جھل
نب گرنی کے یہ ستارے جھل
تنے خاک تک آتے آتے
آسمانوں سے اتارے جھل
د جھلی نہیں دیتا اب تو
کیا ہونے سارے کے سارے جھل
وشب گرد اڑا کرتی ہے
کیا کوئی نقش نکھارے جھل
نہ ہمیں راہ دکھانے کے لیے
انگلیوں سے وہ اشارے جھل
سو پھیلا ہوا خواب دھواں
وسط میں چند شرارے جھل
ت ہی رات ہے اندر باہر
شاید آ کر وہ پکارے جھل
گئے اور بھی تاریک یہ گھر
چند لمحے جو گزارے جھل
ہر طرف زور اندھیرا ہے ظفر
اور اندھیرے کے کنارے جھل

قاعدہ توڑ کیوں نہیں سکتے
فالتو چھوڑ کیوں نہیں
خاصلے میں چڑھا ہوا دریا
اس کا منہ موڑ کیوں نہیں
کیوں نہیں اعتماد موجوں پے
بیڑیاں بوڑ کیوں نہیں
یہ سفر میں اگر رکاوٹ ہیں
آبلے پھوڑ کیوں نہیں
لٹا لٹا رہے گا یوں کب تک
لاش کو روڑھ کیوں نہیں
یہ کسر بھی نکل ہے گی کبھی
چھوڑ یہ توڑ کیوں نہیں
بال اگر رہ گیا تو پھر کیا ہے
آئنہ جوڑ کیوں نہیں
گوشت کو بھون کر پکانا گیا
آپ اسے چھوڑ کیوں نہیں
کھاتے ہی پھر بھٹکے ہو ظفر
شاعری اوڑھ کیوں نہیں سکتے

غزلیں

ظفر اقبال

گتی اور کہانی آگے — بھوڑا حلوہ پوڑی میں نے
لٹو چھپے ہیں ساتی آگے — ڈالی تتی بھسوڑی میں نے
خاموش ہی رہتا ہے یہاں — جب اس نے صوڑ لگوایا
چلکے ہوتا ہے بیانی آگے — ساتھ بھائی ماھوھڑی میں نے
بسر دھوپ بھکتی ہے ابھی — اور اب کیسے کرتا قابو
راہ میں آنے کا پانی آگے — ہاتھ پاؤں سے جوڑی میں نے
اس میں کہیں رہ جاتا ہوں — بوڑھا ہونے سے پہلے ہی
اور مری نقل مکانی آگے — شکل بنائی بوڑھی میں نے
اس پہ کوئی قابو نہ رہا — گھر کی روشن دیواروں پہ
جب چلی میری زبانی آگے — ملی سیاہی گوڑھی میں نے
مگر ظاہراً ایسی تو نہ تھی — دانت بجے تو ایک رحمانی
یہ رکاوٹ میں روانی آگے — اٹھ کر اوڑھی اوڑھی میں نے
بڑھاپا تو گزار آیا ہوں — اور اس کے آگے لا رکھا
ہے ابھی عہد جوانی آگے — سب کچھ تہ توڑی میں نے
کرتا ہوا مشکل اس کو — شعر ہوا تیار تو اس پہ
بھول بیٹھا ہوں نطفی آگے — اور اک چیز بھی دھوڑی میں نے
مجھے جلدی ہے پہنچنے کی ظفر — کی بات ظفر اتنی ہے
ہے کوئی بات بنانی آگے — کتھا سنائی کوڑی میں نے

غزلیں

ظفر اقبال

ہجوم صفت صد ہزار سا میں تھا
کبھی بس ایک تھا، اور، انتظار سا میں تھا

تے رہتے تھے مجھ میں سے ماورا موسم
کچھ اس طرح کا یہاں رہگزار سا میں تھا

سد راہ تھا دیوار کی طرح اپنے
اور اس کے ساتھ ہی کچھ آر پار سا میں تھا

رہے تھے مری دھوپ سے کہیں جنگل
کہیں پہ سایۂ دیوار یار سا میں تھا

ہوئی تھی کوئی خاص چیز دنیا سے
اگرچہ سب کے لیے آشکار سا میں تھا

گل وہی رونق تھا باغ میں اس کے
نواح میں کہیں اڑتا غبار سا میں تھا

ایک بار سے ہوتی نہ تھی تسلی بھی
اسی سبب سے وہاں بار بار سا میں تھا

پہ کہنے لگا کیسے حرف حق سب کے
کہ اس سے پہلے تو کچھ وضعدار سا میں تھا

اجڑ رہا تھا کوئی شہر کوچہ کوچہ، ظفر
اور، اس کے چاروں طرف خواب زار سا میں تھا

راستے سے جو گزرتا ہوا ہو جاتا ہوں
دھول کی طرح ابھرتا ہوا ہو جاتا ہوں

کرتا رہتا ہوں بہت اس کے مخالف باتیں
سامنے آنے تو ڈرتا ہوا ہو جاتا ہوں

اس گلی میں مجھے کیا روکنے لگا ہے کوئی
آپ ہی میں تو ٹھہرتا ہوا ہو جاتا ہوں

اس کے ہونے کی پڑی ہے مجھے عادت ایسی
نہیں ہوتا ہے تو مرتا ہوا ہو جاتا ہوں

کونسی بات ہے میں جس کے لیے برسر عام
ساری باتوں سے مکرتا ہوا ہو جاتا ہوں

میرے باہر نہیں ہوتی ہے اگر گنجائش
اپنے اندر ہی بکھرتا ہوا ہو جاتا ہوں

سطح پر میری لہر تیر رہی ہوتی ہے
کبھی تہہ میں جو اترتا ہوا ہو جاتا ہوں

حرف سا کوئی مسلسل جانے جو ہونٹوں سے مرے
بات سی کوئی بسرتا ہوا ہو جاتا ہوں

کبھی تسلیم بھی کرتا ہوں کھلے دل سے، ظفر
کبھی انکار بھی کرتا ہوا ہو جاتا ہوں

حاجی بھائی پانی والا

ساقی فاروقی

دونوں مٹکیرنے لبالب
ایک چمبک کی طرح
اپنی جانب کھینچتے رہتے اسے
نیل بندی قہر تھی---

مرد گاہک مسخری کرتے ہوئے ڈرتے
ذرا محتاط رہتے
جھرجھری کا سوانگ بھرتے---

عورتیں مغموم آنکھوں میں
ترس کاڑھے ہوئے
اپنے بچوں پر برس پڑتیں
اگر وہ بدلحاظ
بھولپن سے پوچھ لیتے:
"کیوں نہیں'
اس کے فلانوں کی طرح
ان کے فلانے کیوں نہیں"

وہ خدائی فرش پر اکڑوں'
کبھی گوتم کے آسن میں' کبھی
تم سے باہر پاؤں پھیلا کے'
اَر بیٹھتا

بار بار اس واسطے پہلو بدلتا
بلکہ جگری کرتا کے بچوں میں
پیشہ بھن بھن بھنی کے بھن بھنے بجتے
عجب اک مستقل سی بے کلی رہتی

وہ غبارے پھٹنے پڑتے تھے
جن پر تانت سی نیلی رگیں پھولی ہوئی
ننھے منے بچھوؤں کی طرح
کنڈلی مار کے بیٹھی ہوئی تھیں

جس طرح گھینگا چھپانے کے لئے
اپنے سر سید کی داڑھی
ہو بہو چیلے تربوز پر
اس کی لنگی میز پوش ایسی پڑی رہتی

اس مرض کا فائدہ اتنا ہوا
اپنی چوکی سے فراغت پا گیا
یہ کہ ردی پھاڑ کر
اپنے تھیلے اپنی گودی میں سمیٹے
وہ انہی پر
ساری پڑیا ئیں بناتا
لونگ' دھنیا' دار چینی' جائے پھل اور تیج پات
سب مسالے اس کی رانوں کے مزے
چکھے ہوئے تھے

شیطنتی جل کوے ایسے تھے کہ بس
صاف کہتے اس نے کعبے کی زیارت ہی نہیں
کی ہے
تھا اجمیر جا کر لوٹ آیا

بلکہ یہ بھی مشتبہ
اس پہاڑی سے اترنا
دوسری کا قصد کرنا
حاجیوں کی دھینگا مشتی' لپاڈگی' ریل پیل
پھر گناہوں کے پٹارے کی طرح لٹکی ہوئی
فالتو گٹھری الگ
اس کی حالت غیر تھی
حج تو ممکن ہی نہیں

جتنے حاسد اتنی باتیں
ایک روز
وہ النوں سے نڈھال
موت کی بانہوں میں بانہیں ڈال کے
اپنے آقا کی طرف
اپنے راز اپنے ساتھ سمو اٹھائے چل پڑا
کسی ملک میں ایک تھا بادشاہ---
---ہمارا تمہارا خدا بادشاہ

غزل

ساقی فاروقی

اس کی خاموش. نگاہوں میں سخن تھا کوئی
ناف کی اوٹ میں ناسفتہ دہن تھا کوئی

قید لذت کے خزانے تھے کسی محرم میں
میرے جلتے ہوئے ہونٹوں کا وطن تھا کوئی

ایک وادی تھی کہیں اس کے کہستانوں میں
پشت کے برج میں پوشیدہ عدن تھا کوئی

آگ کی طرح سے نس نس میں ہوس بہتی رہی
جاں کسی ابر میں تھی دل پہ گہن تھا کوئی

خوف آتا ہے مجھے روح کی ویرانی سے
رات بھر میرے تصرف میں بدن تھا کوئی

جوزف براڈسکی ترجمہ: ضمیر احمد

اس لمحے بھی اس دم بھی
جام میں جب سے ڈالتے ہو
یا کیڑے کو مارتے ہو
یا گھڑوں پر بٹھاتے ہو
یا گلے میں ٹائی باندھتے ہو
مرتے رہتے ہیں انسان

الٹے سیدھے ناموں کے
شہروں میں گولی کھا کر
جلتے گھروں میں پھنسے ہوئے
لوگوں کو نہیں یہ بھی خبر
کیوں دیتے ہیں جان مگر
مرتے رہتے ہیں انسان

چھوٹے چھوٹے قصبوں میں
جن کی کسی کو خبر نہیں
پھر بھی اتنے بڑے ہیں وہ
رونے کی فرصت نہیں ان میں
رخصت کی مہلت نہیں ان میں
مرتے رہتے ہیں انسان

مرتے رہتے ہیں انسان
اس دم بھی جب تم چنتے ہو
نئے خطیب 'نفس انسان
غفلت کے اور ضبط کے واعظ
مگر انہیں کی تلقینوں سے
مرتے رہتے ہیں انسان

ویسے دنیا کی قدریں ہیں
ہم قوموں میں بھائی چارہ
ہم سایوں میں حسن سلوک
دور بہت ہی دور مگر
اور اک دنیا ہے کہ جہاں
اڑتے نہیں ڈر سے طیارے
جاتے نہیں نیکی کے فرشتے
مرتے رہتے ہیں انسان

سارے بت جو تراشے ہم نے
سب منکر ہیں قابیلوں کے
وقت کے چکر کا ایندھن ہیں
وہی جو دیتے رہے ہیں جان
مرتے رہتے ہیں انسان

دیکھتے ہو جب جینک کی فردیں
اور ٹی وی پر کھیل کی خبریں
اس لمحے بھی جب دیتی ہے
ماں اپنے بچے کو لوری
مرتے رہتے ہیں انسان

وقت کا خوں آشام قلم تو
الگ الگ کرتا ہے
قاتلوں کو اور مقتولوں کو
اور کہتا ہے بالاعلان
جو قاتل تھے تم ان سے ہو
یہی تمہاری ہے پہچان

انتظار حسین

خلیجی ممالک ان دنوں ہمارے شاعروں کی چراگاہ بنے ہوئے ہیں----ان شاعروں کی جن کی شاعری کاغذ سے زیادہ مشاعرے میں چمکتی ہے۔ انھی ممالک میں سے ایک ملک قطر سے جب "افسانہ سیمینار" کا ایک دعوت نامہ آیا تو پہلے تو میں حیران ہوا کہ مشاعروں کے شور کے بیچ یہ افسانے کی آواز کیسے اور کیوں اٹھی؟ پھر سوچا کہ اب یہ واقعہ ہو ہی گیا ہے تو ذرا سوچا جائے اور رمز کو پانے کی کوشش کی جائے کہ یاروں کا سارا زور مشاعرے پر کیوں ہے اور کہانی سے بے اعتنائی کس باعث ہے؟ جب غور کیا تو احساس ہوا کہ کہانی لکھنے والے کو اپنے کیے کی سزا مل رہی ہے۔ کس کیے کی؟ یہ بات تھوڑی تفصیل طلب ہے۔

ہم اپنی تاریخ میں ذرا پیچھے جائیں----یہی کوئی سوا سو ڈیڑھ سو برس پیچھے---- جب ابھی جدید شاعری اور جدید افسانہ و ناول کا چرچا شروع نہیں ہوا تھا' جب ابھی ہماری شاعری اور ہماری کہانی اپنی روایت میں رچی بسی چل رہی تھی' اس وقت ان دونوں اصناف کی اپنی اپنی ایک سماجی روایت تھی اور اس واسطے سے ان کا اپنے معاشرے سے ایک جیتا جاگتا رشتہ تھا' اس حد تک کہ ان کے قارئین کم اور سامعین زیادہ ہوتے تھے۔ لفظ بولتے تھے اور کری آواز کے ساتھ سامعہ کے راستے دلوں میں گھر کرتے تھے۔ اس عمل نے دو اداروں کو جنم دیا : مشاعرے کو اور داستان گوئی کی محفل کو۔ یہ ادارے ہماری تہذیب کے دو بڑے نشان اور ادبی روایت کے پاسبان تھے۔ مگر ۱۸۵۷ء کی رستاخیز میں ہمارے سارے اداروں اور ادبی روایتوں کا اعتبار جاتا رہا۔ ہمارے ادب میں بغاوتوں کی تاریخ اسی وقت شروع ہوتی ہے۔ اردو شاعری کی کتنی اصناف بغاوت کے اس پہلے ہی ہلے میں دم توڑ گئیں' لیکن غزل سخت جان نکلی کہ اس کے خلاف کیسی کیسی بغاوت ہوئی' کیسی کیسی اسے گالی دی گئی' معترضین نے اس کے خلاف کیا کچھ نہیں کہا' کہنے والوں نے اسے نیم وحشی صنف سخن بھی کہہ ڈالا' مگر وہ سارے حملوں کو سہار گئی۔ غزل کی اس سخت جانی کی بدولت مشاعرہ بھی بچ گیا اور روایت سے رشتہ بھی باقی رہ گیا۔ سو اردو کی جو باغیانہ شاعری ہے اس کی صورت بھی یہ ہے کہ وہ روایت سے بغاوت بھی کرتی نظر آتی ہے اور کسی نہ کسی سطح پر روایت سے جڑی ہوئی بھی نظر آتی ہے۔ میراجی جیسے شاعر کے یہاں بھی آپ کو روایت کا پاس نظر آئے گا اور ن۔م۔ راشد کے یہاں جب ہم "ماورا" سے گزر کر "ایران میں اجنبی" کی فضا میں قدم رکھتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ اب روایت سے کسی دوسری سطح پر رشتہ قائم کیا جا رہا ہے۔ آخر ہماری شعری روایت خالی غزل اور ردیف قافیہ سے تو عبارت نہیں ہے۔

روایت کے ساتھ بڑی واردات اصل میں قصہ کہانی کی دنیا میں گزری۔ ناول اور مختصر افسانہ کی دو فارم مغرب سے آئیں اور انھوں نے آتے ہی نئے لکھنے والوں کو اپنے سحر میں لے لیا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جو نئے لکھنے والے قصہ کہانی کے میدان میں آئے انھوں نے یہ فرض کر کے لکھنا شروع کیا کہ اب تک جو قصہ کہانی لکھی گئی وہ سب خرافات تھی۔ قصہ کہانی کی جائز اور سچی شکلیں صرف یہ دو ہیں : جدید مختصر افسانہ اور ناول۔ شاعری میں جو بغاوت ہو رہی تھی اس سے یہ بغاوت مختلف تھی۔ وہاں تو مولانا حالی تھری ستھری غزل کہنے کے بعد نیچرل شاعری کے نعرے کی طرف مائل ہوئے اور اس طرح مائل ہوئے کہ ایک نئی روایت کی داغ بیل بھی ڈالنا چاہتے تھے اور جو روایت تھی اس میں اصلاح کے بھی خواہاں تھے۔ تو جو جدید شاعری کر رہے تھے وہاں بھی روایت کا احساس موجود تھا---- آخر "مسدس" روایت سے رشتہ توڑ کر تو نہیں لکھی جا سکتی تھی---- لیکن مختصر افسانہ اور ناول لکھنے والوں نے اپنی ساری کشتیاں جلا دی تھیں۔

انھوں نے قصہ کہانی کی اپنی روایت سے یکسر رشتہ توڑ کر نئی اصناف کو اپنایا تھا۔

داستان اس مخالفانہ بغاوت کی تاب نہ لا سکی' جلد ہی دم توڑ گئی۔ اس کے ساتھ ہی قصہ کہانی کی وہ روایت بھی جسے عرب عجم اور قدیم ہند کی رنگا رنگ کہانیوں نے سیراب کیا تھا' یعنی مشرق کی فکشن تین بڑی روایتوں سے مل کر ایک شکل اور ایک توانائی بخشی تھی' وہ یکسر فراموش ہو گئی۔ ساتھ ہی اس سے جنم لینے والی سماعی روایت بھی رخصت ہو گئی' یعنی داستان گوئی کی بساط الٹ گئی۔ کہانی سنانے کا چلن سمٹ سمٹا کر نانیوں دادیوں تک رہ گیا' جن کے سامعین بچے تھے کہ رات کو نانی اماں یا دادی جان کے گرد اکٹھے ہو جاتے اور تقاضہ کرتے کہ کہانی سناؤ۔ ذرا سوچنا چاہیے کہ اس سے فرق کیا پڑا اور نئے فکشن کی جو روایت قائم ہوئی اس کی شکل کیا بنی؟

سارتر کا کہنا ہے کہ ادب اکیلے کی تخلیق نہیں ہوتی' لکھنے والا اور پڑھنے والا مل کر ادب تخلیق کرتے ہیں۔ کم از کم اس ادب کے سلسلے میں یہ بات صحیح نظر آتی ہے جس کے پیچھے کوئی سماعی روایت ہوتی ہے۔ داستان گوئی کی روایت اس کی تصدیق کرتی ہے۔ داستان کی جو شکل نکھر کر سامنے آئی اور اس میں زبان و بیان کی جو نزاکتیں اور نفاستیں پیدا ہوئیں ان میں باذوق سامعین کی داد کا بھی تو بہت عمل دخل تھا۔ جب داستان گوئی کا بستر لپٹا تو کہانی کی تخلیق میں سامعین کی شرکت ختم ہو گئی۔ پھر سامعین رہے کہاں۔ بس یوں سمجھئے کہ کہانی روایت سے سنانے والے اور سننے والے دونوں رخصت ہو گئے۔ پرنٹنگ پریس دونوں کو کھا گیا۔ کسی ادب پر اس سے بڑا ظلم اور کوئی نہیں ہو سکتا کہ اس سے اس کی سماعی روایت چھین لی جائے۔۔۔۔ مگر کہانی تو تھی ہی سماعی روایت کی پیداوار ! اس عہد قدیم کو یاد کیجئے جب رات کے اندھیرے اور الاؤ کی حرارت بھری روشنی نے مل کر کہانی کو جنم دیا تھا۔ الاؤ کے گرد بیٹھ کر کہانی سنی اور سنائی جاتی تھی۔ راتیں ان دنوں لمبی اور جادو بھری ہوتی تھیں۔ کہانی سنانے والے کا مقابلہ ان راتوں سے تھا۔ وہ رات سے شرط بد کر کہانی سناتا تھا۔ رات جتنی لمبی ہوتی تھی اس سے لمبی اس کی کہانی ہوتی تھی اور رات میں جتنا جادو' جتنا بھید ہوتا تھا اس سے بڑھ کر بھید اور جادو اس کہانی میں ہوتا تھا۔ وقت کے ساتھ راتوں کا رنگ بدلتا گیا اور ساتھ میں الاؤ کا بھی۔ اردو داستان کے جنم لیتے لیتے الاؤ نے شمعوں کی تہذیب کی شکل اختیار کر لی تھی۔ داستان گوئی کی روایت شمعوں کی روشنی میں پروان چڑھی۔ بہرحال رات سے اس کا رشتہ قائم رہا۔

جدید اردو افسانہ دن کے اجالے میں پیدا ہوا۔ رات کا جادو اور بھید اس کے حصے میں نہیں آیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں عقل کی روشنی بہت ہے' مگر وہ جادو اور بھید جو "الف لیلہ" سے چل کر میر امّن کے "قصہ چہار درویش" تک اور اس سے آگے "فسانۂ عجائب" تک آیا' وہاں نہیں ہے۔ جہاں یہ جادو غائب ہوا وہاں سامعین بھی غائب ہو گئے۔ دن کی روشنی اور پرنٹنگ پریس نے مل کر سننے سنانے کے قصے ہی کو ختم کر دیا۔ پھر نہ کبھی یہ جادو ہمارے افسانے میں جاگا اور نہ کبھی سننے سنانے کی روایت قائم ہوئی۔ مگر کہانی کا خمیر ہی' جیسا کہ آپ نے دیکھا' اس کی روایت نے اٹھا تھا۔ اپنی اصل سے ہٹ کر کہانی آخر کتنی کہانی رہ سکتی ہے۔ ہمارے جدید فکشن کی روایت خالص تحریری روایت ہے۔ اس کی پشت پر کوئی سماعی روایت نہیں جس کی وجہ سے ایک تو وہ کہانی کی اصل سے دور ہے اور پھر سماعی روایت کے واسطے سے جو کسی ادبی صنف کا لوگوں کے ساتھ زندہ رشتہ ہوتا ہے' وہ یہاں ندارد ہے۔ سو آج کے افسانہ نگار اور ناول نگار کے پاس قارئین تو ہیں' سامعین نہیں ہیں۔

شاعر افسانہ نگار سے بہتر صورت حال میں ہے کہ اب تک اس کے پاس سامعین کی دولت موجود ہے۔ سامعی روایت زندہ ہے' اگرچہ اس کا زوال ہو چکا ہے اور وہ فریضہ انجام نہیں دے پا رہی جو اب سے پہلے دیتی رہی ہے' یعنی مشاعرہ اب اس طرح ذوق کی ترتیب نہیں کرتا اور شاعری میں زندہ و تازہ تجربوں کا امین نہیں ہے جس طرح کلاسیکی زمانوں میں ہوا کرتا تھا۔ قصہ یہ ہوا کہ جب ہماری شاعری میں روایت کے خلاف تابڑتوڑ بغاوتیں ہوئیں اور شاعری کے قارئین میں تو انھوں نے اثر و رسوخ حاصل کر لیا مگر سامعین کے حلقوں میں غزل کے مقابلے میں انھیں اپنی دال گلتی نظر نہ آئی۔ یوں تو مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی نے اپنی جدید شاعری کی ترویج کے لئے کرنل ہالرائڈ کی مدد سے مشاعروں کا بہت اہتمام کیا' مگر اس مورچے پر غزل سے مقابلہ بھاری پڑا۔ جدید شاعروں کو ایسی پسپائی ہوئی کہ انھوں نے مشاعروں سے کنارہ ہی کر لیا۔ مگر یہ جیت پھر غزل کے لئے بھی مہنگی پڑی۔ اردو شاعری میں جو نئے تجربے ہو رہے تھے اور فکر و خیال کی جو نئی ہوائیں چل رہی تھیں ان سے رشتہ منقطع ہو گیا۔ سو شاعری کی روایت دولخت ہو گئی : ایک وہ شاعری جو نئے تجربوں اور فکر و خیال کی نئی ہواؤں کے اثر میں نمو پا رہی تھی اور ایک وہ شاعری جو روایت کی پابند بن کر مشاعروں تک محدود ہو گئی تھی اور وہاں کی واہ واہ ہی کو سب کچھ سمجھ رہی تھی۔ خود غزل دولخت ہو گئی کیونکہ جس غزل نے روایت سے انحراف کر کے اپنے لئے نئی راہیں تلاش کیں اور نئی غزل کہلائی' اسے بھی مشاعرے میں رسوخ حاصل نہ ہوا۔

بہرحال زیر بحث فکشن کی روایت ہے جس نے   روایت سے رشتہ توڑ لیا' اسے رد کر کے فنا کے گھاٹ اتار دیا اور اپنا کوئی سماعی چلن وضع نہ کر سکی۔ سو اس کی سزا اسے اب مل رہی ہے کہ ہمارا فکشن بس پڑھنے کی چیز بن کر رہ گیا' سماعی راہیں اس پر بند ہو گئیں۔ تو یہ تو ہوئی نئے

فکشن کی اپنی کوتاہی ہے۔ پہلے میں نے کہا تھا کہ افسانہ نگار اپنے کیے کی سزا پا رہے ہیں۔ لیکن اس کے سوا بھی مجھے اس صورت حال کی ایک وجہ نظر آتی ہے جس کا تعلق ہمارے معاشرے کے بعض مخصوص رویّوں سے ہے' مگر ممکن ہے کہ یہ رویئے بھی اسی صورت حال کی پیداوار ہوں۔ آخر قصہ کہانی کی سماجی روایت یک طرفہ کھیل تو نہیں تھی۔ سارتر نے جو بات کہی تھی اسے ذہن میں رکھیے اور پھر دیکھیے۔ معاشرہ بھی اس روایت میں فریق بن کر تخلیقی فریضہ انجام دے رہا ہے۔ سو اس کا خاتمہ بھی یک طرفہ کھیل نہیں کہا جا سکتا۔ اس میں معاشرے کی کوتاہی کا بھی تو دخل ہوگا۔ سو اس روایت کے خاتمے کا سارا وبال افسانے ہی پر تو نہیں پڑتا تھا۔ کچھ نہ کچھ اس کے اثرات معاشرے پر بھی مرتب ہونے تھے۔۔۔۔ مگر کسی ادبی روایت کے ختم ہونے سے معاشرے پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں وہ فوری نہیں ہوتے کہ جلدی سے ان کا پتا چل جائے۔ دھیرے دھیرے کر کے فرق پڑتا ہے اور وہ بھی اتنا غیر محسوس کہ غور کرنے پر پتا چلتا ہے کہ فکر و احساس کا کوئی منطقہ گم ہو گیا ہے یا طرزِ احساس میں کہیں کوئی رخنہ پڑ چکا ہے۔ تو اگر ہم غور کریں تو پتا چلے گا کہ ہمارے یہاں طرزِ احساس میں کہیں کوئی رخنہ پڑ چکا ہے' فکر و احساس کا ایک منطقہ تھا کہ گم ہو چکا ہے' اس منطقہ کا تعلق قصہ کہانی کی سماعت و قبولیت سے تھا۔ ہمارے معاشرے کو اب بھی حاصل ہو سکتا ہے' مگر سنجیدہ فکشن کو نہیں۔ ہاں فکشن فکشن نہ رہے اور شاعری کا ملمع اپنے آپ پر چڑھا لے یا خطابت پر اتر آئے تو پھر یہ گنجائش پیدا ہو سکتی ہے۔

وہ کون سے رویئے ہیں اور کیوں ایسا ہے کہ شاعری کو ان رویوں کے باوجود قبولِ عام کا شرف حاصل ہو سکتا ہے مگر سنجیدہ فکشن کو زیادہ پذیرائی نہیں مل سکتی ؟ بات یہ ہے کہ شاعری اس فکر میں رہتی ہے کہ کسی طرح جلدی سے انسانی زندگی کا جوہر کشید کر کے پیش کر دے۔ انسانی زندگی کو اس کی ساری لطافت و کثافت کے ساتھ بیان کرنے کا فریضہ تو قصہ کہانی ہی نے انجام دیا ہے۔ آدمی اپنے اندر اور باہر کے ساتھ' اپنی ذات میں سانس لیتے ہوئے خیر اور شر کے ساتھ' اپنی انفرادی حیثیت میں اردگرد پھیلے ہوئے انسانی رشتوں کے سیاق و سباق میں ہمیشہ سے قصہ کہانی میں پیش ہوتا آیا ہے۔ شاعر کے یہاں تو ہم یہ دیکھنے کے عادی چلے آتے ہیں کہ "ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود" ... "ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا ؟" اسی حساب سے ہم اسے داد دیتے ہیں۔ کہانی کار کے سفر میں تخیل کی پرواز بعد میں آتی ہے' پہلے تو اسے زندگی کے ژولیدہ و پیچیدہ عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس عمل کی رنگا رنگی اور بے رنگی' خوشگوار اور ناخوشگواری' خوب اور زشت' سارے پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے اپنی راہ طے کرنی ہوتی ہے۔ جس معاشرے میں زندگی کو اس کی بے رنگی اور نیرنگی' اس کے خوب اور زشت کے ساتھ قبول کرنے کی سکت ہوتی ہے'

اپنے اندر جھانکنے اور اندر کے خیر و شر سے آنکھیں چار کرنے کی ہمت ہوتی ہے اسی معاشرے میں کہانی کے فن کو قبولیت اور مقبولیت حاصل ہوتی ہے۔ گزرے زمانوں میں ہمارے یہاں داستانوں نے جو قبولیت اور مقبولیت حاصل کی' اس سے یہ واضح ہوتا ہے کے ایک زمانے تک ہم میں اس طرح کی ہمت اور سکت موجود تھی' اس لئے کہ داستانوں میں تو بار بار کر کے یہ سچائی بیان ہوئی ہے کہ بندہ بشر ہے' بھول چوک سے بنا ہے' خیر اور شر دونوں اس کے اندر سانس لے رہے ہیں۔

"الف لیلہ" کہانیوں کی وہ کتاب ہے جس نے ہمارے پورے داستانی ادب کو متاثر کیا ہے۔ اور "الف لیلہ" کیا کہتی ہے ؟ ایک بادشاہ ہے جس کا عورت پر سے اعتبار اُٹھ چکا ہے۔ اسے وہ بدی کی پوٹ گردانتا ہے۔ سو ایک انتقامی جذبے کے تحت روز ایک عورت کو نکاح میں لاتا ہے اور صبح ہونے پر اس کا سر قلم کر دیتا ہے۔ شہرزاد جب اس کے نکاح میں آتی ہے تو وہ کہانی سنانی شروع کر دیتی ہے۔۔۔۔ ایک کہانی' دوسری کہانی' تیسری کہانی۔۔۔۔ ہر کہانی آدمی کی سرشت سے کسی نہ کسی طور پر پردہ اٹھاتی نظر آتی ہے۔۔۔۔ اس حمام میں کیا عورت ہے' کیا مرد' سب برہنہ ہیں۔۔۔۔ آدمی کا شیطان آدمی۔۔۔۔ اور آدمی کے اندر بیٹھا ہوا شیطان۔۔۔۔ خدا کی پناہ ! یہ کردار جس معاشرے سے آئے ہیں وہ معاشرہ بھی یہاں اپنے نیک و بد کے ساتھ برہنہ نظر آتا ہے۔ آخر میں کیا ہوتا ہے۔۔۔۔ "بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں"۔۔۔۔ سب برائیوں کو دیکھ کر ایک نئی آگاہی جنم لیتی ہیں۔۔۔۔ اس آگاہی کے طفیل حقیقت سے مفاہمت کی صورت پیدا ہوتی ہے۔

"قصۂ چہار درویش" میں ایک کردار ملتا ہے : خواجہ سگ پرست' جس نے اپنے کتے کو مسند پر بٹھا رکھا ہے اور اپنے بھائی کو پنجرے میں بند کر کے کتے کی حیثیت دے رکھی ہے۔ سوال کرنے والے کے جواب میں وہ بتاتا ہے کہ بھائی نے اس کے ساتھ کیا کیا اور کتے نے کس طرح حقِ رفاقت ادا کیا۔ سو آدمیت تو اس کتے میں ہے۔ اور بھائی کتے سے بھی بدتر نکلا۔

سوچنا چاہیے کہ جس تہذیب کی کوکھ سے ایسی کہانیاں نکلیں اس کے لوگوں میں اپنے اندر دیکھنے' اپنے آپ سے آنکھیں چار کرنے کی کتنی ہمت ہوگی۔۔۔۔ مگر شاید یہ ہمت کہانیوں کی اس روایت کی حد تک تھی۔ جب اس روایت نے دم توڑا اور داستانوں کی بساط الٹ گئی تو لگتا ہے کہ ہمارے معاشرے سے یہ ہمت جاتی رہی اور پھر یوں ہوا کہ افسانے نے اپنے پڑھنے والوں سے ایسا کوئی تقاضا کیا تو اسے معاشرے کا عتاب سہنا پڑا اور افسانہ لکھنے والے کو عدالتوں میں کھنچا کھنچا پھرنا پڑا۔ ایسا ہونا ہی تھا۔ اخلاقی طور پر کم ہمت معاشرے میں' ایک ایسے معاشرے میں جو خود احتسابی کا حوصلہ نہیں رکھتا' افسانے کے فن کو مشکل سے قبولیت حاصل ہوتی ہے۔ شاعری تو

ہر حال میں اپنا جادو جگا لیتی ہے' مگر افسانے کے فن میں یہ ممکن نہیں- یہ وہ مقام ہے جہاں لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی-

یہ جو کثافت سے گزر کر لطافت تک پہنچنے کا عمل ہے' ایک صبر آزما عمل ہے- سہل پسند پڑھنے والے اور سہل پسند لکھنے والے دونوں اس سے فرار کے خواہاں رہتے ہیں- سہل پسند پڑھنے والوں کا تقاضا ہوتا ہے کہ ہمیں کسی مشکل میں مت ڈالو' بس کوئی دلچسپ سی کہانی سنا دو- سہل پسند لکھنے والے کبھی محض کوئی دلچسپ سی کہانی سنا کر اپنا کام نکالنا چاہتے ہیں' کبھی شاعری سے رنگ چرا کر افسانے میں بھرتے ہیں بلکہ کوشش یہی ہوتی ہے کہ افسانے کو شاعری بنا دیا جائے- مگر شاعری افسانے کی موت ہے! شاعری اپنی جگہ بڑا جادو ہے' مگر افسانے کا جادو اس کی نثریت ہی میں چھپا ہوتا ہے' جس کے جگانے کے لئے بہت جتن کرنا پڑتا ہے- افسانہ نگار کا ہنر اسی میں ہے کہ وہ اس نثریت کو اپنا کر دھیرے دھیرے اس جادو کو جگاتا ہے- بے شک اچھے افسانے میں ایسا مقام بھی آتا ہے جب وہ شاعری کی سطح کو چھوتا نظر آتا ہے بلکہ شاعری بن جاتا ہے' مگر یہ مقام شاعرانہ طریقوں کے وسیلے سے حاصل نہیں ہوتا' یعنی نہ رنگین بیانی کے وسیلے سے نہ جذباتی شدت کے واسطے سے- یہ شاعرانہ طریقے تو افسانے کے لئے زہر قاتل کا حکم رکھتے ہیں-

ل- احمد اور نیاز فتح پوری کے زمانے کا افسانہ اسی طریق کار کی نذر ہو گیا- اصل میں افسانے کا اس مقام تک پہنچنے کا اپنا راستہ ہے- یہ راستہ انسانی تعلقات کی لطافت و کثافت سے ہوتا ہوا گزرتا ہے- اس میں رنگا رنگی کے ساتھ بے رنگی بھی ہے- روز مرہ کی انسانی زندگی اپنی تفصیلات میں بے رنگی بھی بہت لئے ہوتی ہے' مگر بے رنگی سے رنگ پیدا کرنا---- یہی تو افسانے کا ہنر ہے- نئے افسانہ نگار نے تجریدی طریق کار کے ذریعے اس بے رنگی پر قابو پانے کا طور نکالا جو اپنی جگہ جائز تھا' مگر خرابی اس وقت پیدا ہوئی جب اس طریق کار کو برتتے' وہ شاعری کے چنگل میں آ گیا اور اپنے نئے افسانے کو نئی نظم کے کینڈے پر ڈھالنے کی کوشش کرنے لگا--- تاہم اس افسانے پر معترضین کے اعتراضات زیادہ قابل اعتنا نہیں جو سماجی حقیقت نگاری کو افسانے میں آخری اور قطعی طرز اظہار مانتے ہیں- ادب میں آخری اور قطعی طرز اظہار کوئی نہیں ہوتا- تخلیقی اظہار میں تجربے کی راہیں کھلی رہنی چاہئیں- کسی ایک عہد میں دریافت ہونے والے اسلوب پر اس طرح ایمان لے آنا کہ جیسے وہ ادب میں آخری پیغام ہے' غیر ادبی رویّہ ہے- یہ ادب میں بنیاد پرستی کی مثال ہے- ترقی پسند مکتب فکر کے نقاد بالعموم اس بنیاد پرستی کے شکار نظر آتے ہیں-

ل- احمد اور نیاز فتح پوری کے زمانے کے رومانی طریق کار کے ردّ عمل میں حقیقت نگاری کا جو اسلوب ابھرا تھا وہ اپنی جگہ جائز تھا جس سے اردو افسانے میں اظہار کے نئے امکانات پیدا ہوئے اور اردو افسانے میں نئی توانائی آئی- مگر ہر طرز اظہار کی اپنی حدیں ہوتی ہیں- ایک لمبے عرصے تک برتنے کے ساتھ اس طرز اظہار کی حدوں اور کوتاہیوں کا احساس ہونے لگا- احساس یہ ہوا کہ یہاں تو حقیقت کو بس ایک سطح پر دیکھا جا رہا ہے' سو صحیح طور پر اسے سماجی حقیقت نگاری کہا گیا- مگر حقیقت یک سطحی شے نہیں ہے- سماجی سطح کے علاوہ اور سطحیں بھی تو ہیں---- ایسی سطحیں کہ ان کے ادراک کے بغیر خود سماجی سطح کی تفہیم ادھوری ہے- اس احساس نے ہمارے افسانے میں اظہار کی نئی راہیں کھولیں- علامتی اور تجریدی اسالیب وجود میں آئے-

خیر! یہ بحث تو ضمنی طور پر یہاں آ گئی- تو اسے بیچ میں روکتا ہوں- گفتگو ہو رہی تھی کہ افسانے کا طریق کار اپنا ہے' شاعری کے طریق کار سے مختلف- اس کی قدردانی بھی ایک مختلف رویّے کی طالب ہے--- اس رویے سے مختلف جو شاعری کے سلسلے میں ہوتا ہے- مگر مسئلہ یہ ہے کہ شاعری اپنی ساری بغاوتوں اور نئے تجربوں کے باوصف کسی نہ کسی طور' کسی نہ کسی سطح پر روایت سے پیوست ہے- اس کی سماعی روایت بھی زوال پذیر شکل ہی میں سہی' مگر موجود ہے- افسانے نے چونکہ ہمارے یہاں روایت سے ٹوٹ کر نشو و نما کی ہے' اس لئے اس کے بلئے ہمارے پاس کان نہیں ہیں- اس کی تحریری روایت تو جیسے تیسے بن گئی ہے' مگر سماعی روایت کے گم ہو جانے سے اس نے اپنے سامعین کھو دئے ہیں- میرے اپنے حساب سے کہانی کی سماعی روایت کا آخری ستون میری نانی اماں تھیں- میں نے کسی داستان گو کو نہیں سنا- کہانی میں نے اپنی نانی اماں سے سنی اور جب ان کی آنکھ بند ہو گئی تو میں نے جانا کہ اردو کہانی کی سماعی روایت کا خاتمہ بالخیر ہو گیا- نئی مائیں اور نانی مائیں کہانی سنانے کی سرے سے قائل ہی نہیں- وہ بچوں کے لئے چھپی ہوئی کہانیاں اولاد کو پکڑا دیتی ہیں اور اپنے فرض سے فارغ ہو جاتی ہیں- سو راتیں اب کہانی کی سنگت سے محروم ہیں- کہانی اور رات کے درمیان مفارقت پیدا ہو چکی ہے- کہانی سے رات کا بھید گم ہو گیا' اور ہر رات کہانی کی سنگت سے محروم ہو کر جرائم کے لئے وقف ہو گئی- نئے زمانے کی راتیں بھیانک ہیں کہ ان کے بیچ کہانی کا جادو نہیں جاگتا' جرائم کی وارداتیں ہوتی ہیں-

کہانی کو کھو کر ہم نے کیا کچھ پایا ہے!

تعاون کی درخواست

نامنظور شدہ تخلیقات کی واپسی اور جواب طلب امور سے جوابی لفافہ ضرور بھیجیں-

نظیر صدیقی

حسن نگاہ، شوخیٔ افکار چھن گئی
ہم سے ہر ایک دولت بیدار چھن گئی

شکوہ نہیں کہ اتنے دل آزار کیوں ہو تم
رونا یہ ہے کہ لذت آزار چھن گئی

آزادیٔ خیال کی موجودگی بجا
ماتم یہ ہے کہ جرأت گفتار چھن گئی

اخبار کیا پڑھیں کہ اب اس میں خبر نہیں
اخبار سے جسارت اظہار چھن گئی

اب اہتمام لذت گفتار ہی سہی
مدت ہوئی کہ عظمت کردار چھن گئی

منزل عزیز اور مسافت بھی مختصر
غم ہے تو یہ کہ طاقت رفتار چھن گئی

محروم ہم ہیں سایۂ دیوار سے تو کیا
وہ بھی ہیں جن کے ہاتھ سے دیوار چھن گئی

دل اس کی محبت پہ قناعت نہیں کرتا
اس راہ میں وحدت کی حمایت نہیں کرتا

ہیں جس کی عنایت کے خریدار ہزاروں
پھر اس سے گلہ کیا کہ عنایت نہیں کرتا

یہ تیری ضرورت ہو تو کر ان کی حفاظت
میں اپنے دل و جاں کی حفاظت نہیں کرتا

جب میری شکایت سنی جاتی نہیں تم سے
ہے کیوں یہ شکایت کہ شکایت نہیں کرتا

انجام بغاوت سے میں خائف نہیں لیکن
بے وقت بلا وجہ بغاوت نہیں کرتا

ہے فیصلہ خود باعث توہین عدالت
کچھ کر نہ کے میں توہین عدالت نہیں کرتا

ساجدہ زیدی

چناروں پہ جوبن ہے
سرو صنوبر کی ہر شاخ لہرا رہی ہے
کہیں بید مجنوں کے مدھم سبک آبشاروں کی
ہلکی پھواروں سے سرشار
جوئے کہستاں بہے جا رہی ہے
کہیں بلبل نوحہ خواں سبز پیڑوں کی شاخوں پہ
آواز کا سوز برسا رہی ہے

کہیں ڈل کی لہروں پہ رنگیں شکاروں کا میلہ ہے
مانجھی کی آواز کا سوز
لہروں کی چاندی میں حل ہو رہا ہے
کوئی طفل معصوم
پربت کی دھانی ڈھلانوں پہ تنہا چلا جا رہا ہے

دکانوں پہ سیاح --- فرصت میں بلتی ہنرمندیوں کا
سستے داموں میں سودا کئے جا رہے ہیں
مفلس و مضمحل بوڑھے فنکار
فن کی نادر وراثت کے بدلے
سخت جاڑوں میں غلے کا ساماں بہم کر رہے ہیں
(کہ برفانی راتوں میں گھر کی انگیٹھی سلگتی رہے)

ہر طرف زندگی ہے
زندگی جو بہرحال رفتار و حرکت کا آئینہ ہے
مگر یہ مظاہر تو قرطاس ہستی سے مٹنے لگے ہیں
خداوند کے خامۂ دلنشیں کے یہ سب نقش
---فطرت کی معجز نمائی---
تو فکر و تخیل سے بھی ماورا ہیں

یہ سب
اگلے وقتوں کے منظر ہیں --- جو
کسی خواب کی طرح معدوم ہو کر
حقیقت کے سفاک رستوں پہ اوندھے پڑے ہیں

ڈل کا نیلم،
کہستاں کا گہرا زمرد،
گنگناتی ندی کا تبسم،
طائر خوش نوا کا ترنم،
وادیوں کی خموشی میں پنہاں تکلم،
اک گراں ڈیل ہیبت میں لپٹے ہوئے ہیں

وہ فردوس روئے زمیں،
کثافت میں بارود کی کھو گئی ہے
ہر سمت فوجی ہلاکت پسندی کی یلغار ہے
سخت بوٹوں، توپوں کی، بندوق کی گھن گرج ہے

مسجدوں، بارگاہوں، زیارت گہوں سے
کسیلا دھواں اٹھ رہا ہے
عقائد کی میراث، طاقت کی میزان میں تل رہی ہے
جوانوں کے سینوں کی بے تابیاں
اور بندوق کی گولیاں ہیں
بستیاں آگ کے تند شعلوں میں
جل کر بھسم ہو گئی ہیں
بچے ماؤں کی گودوں میں سہمے ہوئے ہیں
زمیں آگ اگلتی ہے
اور آسماں شعلہ زن ہے
خوف و دہشت سے ذی روح سمٹے ہوئے ہیں
حرف انسانیت نالہ زن ہے

ہم اہل سیاست سے کس طرح پوچھیں
کہ اس ظلم و جور و تشدد سے
کب تک
حسیں مرغزاروں کا سبزہ لہو رنگ ہوتا رہے گا؟؟

چوکھٹ

خالدہ حسین

حسب معمول وہ دیر سے پہنچی۔

اور کہیں پہنچنے میں دیر ہو جانا کوئی ایسی غیر معمولی بات بھی نہ تھی۔ پہنچنے اور نہ پہنچنے کے درمیان رہ جانا اور آپ ہی حیران ہونا۔ یہ تو ایک پرانا قصہ تھا کہ اس کے اندر چلتا رہتا تھا۔ اب صورت حال یہ تھی کہ دور ہی سے گیٹ پر لوگوں کا خاموش ہجوم دیکھ کر اسے اندازہ ہو گیا تھا کہ اسے اس سے کچھ پہلے پہنچنا چاہئے تھا۔ اپنا دھوپ کا سیاہ چشمہ ناک پر برابر کرتے ہوئے اس نے کاندھے سے لٹکا بیگ درست کیا اور احتیاط سے قدم اٹھاتی گھر کے دروازے تک پہنچی۔ گیٹ سے باہر دو ایک مفلوک الحال گاڑیاں کھڑی تھیں اور جو لوگ جمع تھے ان میں سے وہ ایک کی بھی صورت نہ پہچانتی تھی۔

گورے چہرے پر بھی سیاہ چھوٹی چھوٹی داڑھی اور سنہری آنکھوں والے ایک نو عمر نے بڑے ادب سے سلام کیا۔

"ادھر سے۔ خواتین کے لئے یہ راستہ ہے۔" اس نے بائیں جانب اشارہ کیا۔ ایک کچا پکا تنگ راستہ کشے کی باڑ کے ساتھ ساتھ سلیٹی دروازے تک جاتا تھا۔ کشے کی باڑ میں سفید سفید کلیاں کھلی تھیں اور شہد کی کھیاں' بھڑیں' بھنورے' خواب آلود یکساں آواز کے ساتھ منڈلا رہے تھے۔ آواز جو گرداگرد پھیلے سناٹے کو یک دم گہرا کر دیتی ہے اور دل کہیں نیچے ہی نیچے ڈوبنے لگتا ہے۔ جاتی سردیوں میں آوازیں نامعلوم کس طرح جاگ اٹھتی ہیں۔ جیسے گھڑی کا الارم گہری نیند سے جگا دے۔ وہ دروازے پر دم بھر کو رکی۔ مدہم گفتگو کی آواز آ رہی تھی۔ دہلیز پار کرتے ہوئے ایک بار اس کی دھڑکن بے ترتیب ہوئی مگر پھر وہ ایک پروفیشنل عورت کی خود اعتمادی کے ساتھ آگے بڑھ گئی۔

نیم تاریک کمرے میں پلنگ کے گرد سب جمع تھے۔ بتی کے باوجود کمرہ اندھیرا اور سیلا لگ رہا تھا۔ اس کی آنکھیں روشنی کی تبدیلی سے مانوس ہونے میں خاصا وقت لینے لگی تھیں۔ دھوپ بھرے اجالے سے اندر کمرے میں آنے پر ابھی تک روشنیوں کے دائرے اور پھلجھڑیاں سی نگاہ میں تیر رہی تھیں۔ ڈاکٹر نے اسے بتایا کہ بینائی کے لئے یہ ایک انتہائی منحوس علامت ہوتی ہے۔ کچھ دیر بعد اسے محسوس ہوا کہ پندرہ بیس خواتین سوائے پر زیادہ تر سفید دوپٹے اوڑھے اس کی طرف دیکھ رہی ہیں۔ سارے میں عرق گلاب اور موتیا کی خوشبو پھیلی تھی۔ مشک کافور کی لپٹیں باہر سے آنے والے جھونکوں کے ساتھ اٹھتیں اور سانس رک سی جاتی۔ سانس جو اس کے اور سامنے پلنگ پر پڑے وجود کا واحد فرق تھی۔

رفعت چاچی کو گزرے تو شاید دس بارہ برس ہو چکے ہوں گے۔ بڑے چاچا کی اولاد کو اب وہ کہاں پہچان پاتی۔ سبھی چہرے نا آشنا تھے۔ تب تو و سب کے سب' چھوٹے چھوٹے ننگے دھنگے ادھر ادھر گھوما کرتے تھے۔ معلو نہیں تعداد میں کتنے تھے۔ بابا سے تو سب کی جان جاتی تھی۔ پھر بھی و چھوٹے موقع پا کر ان کے غسل خانہ میں کموڈ پر براجمان ہونے کی کوشش میں ضرور پکڑا جاتا۔ مگر اب تو۔ اس نے چاروں سمت نظر دوڑائی۔۔ آنکھیں کمرے سے کچھ مانوس ہوئیں تو سامنے دیوار پر اداس آنکھوں اور پراسرا مسکراہٹ کا پورٹریٹ نظر آیا۔ بڑے چاچا کو اسے پہچاننے میں ذرا بھی دقت نہ ہوئی۔ اب اسے کمرہ ایک دم اپنا اپنا محسوس ہونے لگا۔ گردن کی ت رگیں ذرا آسودہ ہو گئیں اس نے اپنے بازو بھی ڈھیلے چھوڑ دئے اور بڑ احتیاط سے قطار کے درمیان ایک تنگ سی جگہ میں دو زانو بیٹھ گئی۔ دونو جانب سے اس کے کندھے پہلے سے بیٹھی ہوؤں کے ساتھ جڑے تھے اجنبی جسموں کا لمس کتنا عجیب لگتا ہے۔ لمس کے معاملے میں وہ بے حساس تھی۔ ایک جھرجھری اس کی کمر میں دوڑ گئی۔ پھر اس نے غور سے ایک چہرے پر نگاہ ڈالی۔

"بیماری کی تو کوئی اطلاع نہیں ملی تھی۔ میں تو ویسے ملنے آر تھی۔" آخر اس نے کسی سے مخاطب ہوئے بغیر کہا اور سامنے چارپائی کوری سفیدی میں ڈھکے وجود پر نظریں گاڑ دیں۔ "بیماری' تندرستی کا تو

ہی کیا تھا بی بی- برسوں سے اسی طرح تھے- دیکھ لو- چھو دیکھ لو- مگر میں نے تمہیں پہچانا نہیں- ارے تم- تم بانو ہو کیا؟ ہیں- تمہارا ہی ایک خط آیا تھا کبھی--- ہیں-"

"اور آپ؟" اس نے سیاہ چشمہ اتارا- "آپ!" اس نے چہرے میں کوئی مانوس نقش تلاش کرنے کی کوشش کی-

"میں--- بھئی میں صغریٰ ہوں- صغریٰ پھپھی-"

"صغریٰ- اچھا- اچھا ارے صغریٰ پھپھی-" اس کا جی آگے بڑھ کر ان سے گلے ملنے کو قطعاً نہ چاہ رہا تھا- محض کاہلی اور جسموں کی نامانوس خوشبوؤں کے باعث--- ورنہ یہ بات تو پرانی ہو چکی تھی کہ جب اس کی شادی بڑی رازداری سے انجام پائی اور سسرال والوں نے مکمل بائیکاٹ کروالا' تو سب سے زیادہ داستان طرازی صغریٰ پھپھی نے کی- اس وقت اس کا جی اپنی جگہ سے انچ بھر ہلنے کو نہ چاہ رہا تھا- اور صغریٰ پھپھی بڑی توقع کے ساتھ اسے دیکھ رہی تھی- بس ان کے نتھنوں کا پھولنا وہی تھا- باقی سب ناک نقشہ بدل چکا تھا- دراصل وہ ان کی کچھ بھی نہ تھیں- ایک عرصہ' بابا کی کرایہ دار ہونے کی وجہ سے پھپھی مشہور ہو گئی تھیں-

"تم تو ایسی غائب ہوئیں کہ---" وہ آدھی بات اندر ہی لے گئیں- اور اس نے اطمینان کا سانس لیا- ورنہ پھر وہی داستان چھڑ جاتی- عزیز و اقارب سے کنارہ کشی- اسے دل ہی دل میں ہنسی آگئی- قربتوں اور فاصلوں کے پیمانے بھی کس قدر مختلف ہوتے ہیں- ہر ایک اپنی تقویم سے دنوں اور فاصلوں کو ماپتا ہے- اس نے اپنے ہڈیوں بھرے ہاتھوں پر ابھرتی نسوں کو آنکھوں ہی آنکھوں میں شمار کیا- جیسے زمین پر پنج شاخے دریا بہتے ہوں- یہ میرا کیلنڈر ہے-

وہ اس کمرے سے تو واقف نہ تھی- یہ شاید انیکسی تھی جو کہیں بعد میں تعمیر ہوئی مگر وہ لوبان کی خوشبو دینے والے کمرے- کھڑی دوپہروں میں ان کی پُرسکون خاموش ٹھنڈک- بڑے بڑے وکٹورین صوفے' ان پر چڑھے میرون جھالردار غلاف اور سردیوں میں چھتوں سے لٹکتے بے پر دبے پرواز پنکھے جن پر ہرے رنگ کے غلاف چڑھا کر ڈوریوں سے باندھ دیا جاتا تھا- اور برآمدے میں نیلی دری پر بچھی گندم جو دانہ دانہ چنی جاتی تھی- اندر والے لان کے باہر قطار سے کھڑے کوارٹر- وہ سب خوشبوئیں اور لمس اور آوازیں اس کے ساتھ ساتھ سانس لیتی تھیں- وہ لمحہ ابھی تک ختم نہ ہوا تھا- ہاتھوں پر چھپے اس کیلنڈر کے باوجود- وہ اب تک زندہ تھا- جیسے ایک چھوٹے سے بیج کے اندر عظیم چھتنار درخت پڑا سوتا ہے- وہ طلسمی بیج کہ زمین میں اتر جائے تو راتوں رات اتنا بلند' اور گھنا ہو جائے کہ پورا آسمان اس میں سمٹ جائے اور جب تم اس پر قدم قدم چڑھتے جاؤ تو بالآخر وہ تمہیں لازوال درختوں کی گھنی بستیوں میں لے جائے- جہاں کی گلی گلی تم گھومتے پھرو اور اس طرح گزرے موجود اور آنے والے لمحے ایک ہو جائیں- وہ ایک قدم ہی دوسرا قدم ہو جائے اور دشت و مکاں قدم بھر فاصلہ- نا ستلجیا- کوئی اس کے اندر ہنسا- سو اس طرح قدرت واپسی کا سفر شروع کراتی ہے- آدمی خود اپنے قدموں مراجعت کرتا ہے اور جو مراجعت کا یہ سلسلہ کہیں جاکر رکے نہیں تو پھر ہم ضرور اس پہلے لمحے میں پہنچ جائیں- جس کی تلاش میں 'میں ہوں-"

اس نے پلنگ پر نظر جمادی- ہمیشہ دیر کر دیتی ہوں میں- اسی لئے اس نے ایک ڈیڑھ سال قبل بڑے چاچا کو خط لکھا تھا- بڑے چاچا جو تنہا رہ گئے تھے- خواب و خیال کی طرح- اس نے مانٹریال میں پنکی کی خالہ سے جو رافیہ باجی کی سمدھن ہوتی ہیں' بڑے چاچا کا حال احوال دریافت کیا تھا اب وہی ادھر کا آنا جانا کرتی رہتی تھیں- اور خط صرف اس لئے لکھا تھا کہ اسے اب تک یاد تھا' شجرہ نسب صرف انہیں کو یاد تھا- کبھی بالکل چھٹ پن میں وہ ان کے چھوٹے سے کمرے میں چلی جاتی تو وہ کتابوں کے ڈھیر میں چھپے بے تحاشہ لکھتے نظر آتے- ان کے پاس اکثر عجیب و غریب لوگ جمع رہتے- رات گئے تک بحثیں ہوا کرتیں- دادی اور اچھو پھپھو چاہئے بجوا بجوا کے باؤلی ہو جاتیں- اسی کمرے میں دروازے کے مقابل دیوار پر ایک عجیب سی تصویر لگی تھی- وہ فوٹوگراف نہیں تھی- ہاتھ سے بنی کسی مغل درباری کی سی شکل و صورت- بڑی بڑی نوکدار مونچھیں اوپر کو بل کھاتی ہوئیں- سر پہ پیچ دار پگڑی- انگرکھا' گلے میں سچے موتیوں کے بے شمار ہار- کمر میں پٹکا اور اس کے ساتھ لٹکتی تلوار-

"یہ کون ہے چاچا---" وہ ہمیشہ پوچھتی-

"یہ ہمارے جد امجد- ٹوڈرمل-"

"ہیں- کیا-" وہ ہنس ہنس کے زمین پر لوٹ پوٹ ہو جاتی- "ارے چاچا جی یہ کیا نام ہے- لگتا ہے ڈڈو-" اسے ہرے ہرے ڈڈو یاد آجاتے جو اکثر کمروں میں گھس آتے- خاص طور پر غسل خانوں میں کبھی کبھی ٹراتے ہوئے نظر بھی آجاتے- ٹرانے میں ان کا گلا کس طرح غبارہ سا پھول جاتا اور آنکھیں باہر کو نکل آتیں- مگر ٹوڈرمل کی آنکھیں- بس آنکھیں ہی تو سب کچھ تھا- اتنی جانی پہچانی اور رخساروں کی ہڈیاں' گول چہرے پر قدرے چپٹی ناک کے ساتھ گالوں کی ابھری ہوئی ہڈیاں- کبھی کبھی یہ آنکھیں اسے جکڑ لیتیں اور پھر وہ وہاں سے دوڑ لگا دیتی- مگر ڈیوڑھی میں ہیٹ اسٹینڈ کے ساتھ آئینہ تھا اور آئینے میں وہ اسی چپٹی ناک' بڑی بڑی حیران آنکھوں اور گول چہرے سے دوچار ہو جاتی- وہ سٹپٹا کر باہر لان کی طرف بھاگتی جہاں رافیہ باجی اپنی سہیلیوں کے ساتھ دوپٹے رنگنے میں مصروف ہوتیں-

"اب دیکھو بچے بھی سب کے سب کہاں کہاں جا بیٹھے ہیں- دنیا کے چاروں کھونٹ پکڑ لئے انہوں نے تو کوئی یہاں کوئی وہاں- ان کا پہنچنا تو ممکن ہی نہیں- ڈاکٹر نے کہا ہے تدفین بہت جلدی ہونی چاہئے- بہت جلدی' اللہ جانے کیا بیماری تھی-" صغریٰ پھپھی نے آیات لکھی سیاہ چادر کا کونا سرکایا- سفید داڑھی ڈھکا' زرد ستواں چہرہ- کھنچے ہوئے نیلے ہونٹوں پہ ذرا سی مسکراہٹ- ایک پتھریلا سکوت- ہر شے سے بے نیاز' اپنی بلا سے بوم بسے یا

ہمارا ہے۔

"بیٹا امریکہ میں ہے۔ دونوں بیٹیاں سعودی عرب میں حج کر رہی ہیں اور وہ جو سب سے چھوٹی تھی۔ اس کو تو جانا نہ جانا برابر۔ جوڑوں کے درد سے یوں جڑ گئی ہے۔" صغریٰ پھپھی نے اپنے آپ کو گٹھری سی بنایا۔ بس اب آخری دموں پر ہے۔ اسے بھلا کیا خبر کرتے۔ ہاں ایک نواسا ہے جونی۔ وہی بڑی والی کا ہے۔ انھی کے پاس رہتا ہے' پڑھنے کی خاطر۔ اور کیا۔۔۔ اللہ بس باقی ہوس۔"

"ہاں۔ اللہ ہی اللہ ہے۔" آس پاس کی بی بیوں نے سرد آہیں کھینچنا شروع کردیں۔ "اب معلوم نہیں کاہے کی دیر ہے۔" دائیں جانب والی بی بی نے ناک سنکتے ہوئے کہا۔ "ابھی میت گاڑی کا انتظار ہے۔ یہ بھی تو بکنگ سے ملتی ہے۔ اور دیکھو دھوپ میں بھی تیج آگئی ہے۔"

"بکنگ کا کیا ہے۔ کفن بھی ریڈی میڈ ملیں ہیں۔ اللہ اللہ۔ کوئی وصیت وصیت۔۔۔"

"وصیت کیسی۔۔۔ بے چارے دربان تھے جائیداد کے۔ سو دربانی کر گئے۔ وارث تو اب آئیں گے بدلیوں سے۔"

اس اثناء میں' میں نے چاروں سمت نگاہ کی۔ یہ شاید ڈائننگ روم تھا۔ ساتھ ہی چھوٹے سے کمرے میں کھانے کی میز اور کرسیاں لگی تھیں۔ میز پر پانی کے جگ' گلاس پیالیاں اور بی بیوں کے برقعے دھرے تھے۔ سامنے دیوار پر پھلوں کی شوخ رنگوں والی بڑی سی تصویر تھی۔ جس کے ساتھ اخروٹ کی لکڑی کا بڑا چمچہ اور کانٹا لگا تھا۔ ایک کیل پر ململی سفید ٹوپی لٹکتی تھی۔ دوسری جانب ایک تنگ راہداری جس کے دونوں طرف شاید چھوٹے چھوٹے کمرے ہوں گے مگر وہ برٹش وضع کا وسیع و عریض بنگلہ۔ لکڑی کے نیچے نیچے گیٹ اور داخل ہوتے ہی نیم دائرے میں موسم کے پھولوں سے لدا لان۔ ہالینڈ کے بڑے بڑے پینزی سرخ گملوں میں بڈھے بابوں کی طرح مسکراتے اور باڑ کے ساتھ ساتھ پوری دیوار کی لمبائی میں سویٹ 'پیز' پرانگ کے' جامنی' آتشی گلابی' سفید' کاسنی ان پر منڈلاتے ہوائی جہاز وہ آج تک اس اڑنے والی ننھی سی مخلوق کا نام نہ جان سکی۔ سامنے گول برآمدے' سرخ چمکتا فرش اور دیواروں میں بنے دو طاق جن میں بیٹھنے کے لئے ان کی آپس میں خوب لڑائی ہوتی۔ رافیہ باجی جو اب بوسٹن میں بیٹھی تھیں اور وہ خود انتیس برس بعد لوٹی تھی۔ وہیں پر حسن کا پیغام بھی پہنچا تھا۔ وہ بڑے چچا کچھ آثار قدیمہ سمیٹے تمہارے منتظر ہیں برسوں سے۔ میں نے تو کہا تھا سب کچھ نیلام کردو۔ مگر وہ کچھ شرع وغیرہ کے مسائل کھولے بیٹھے ہیں۔ بہرحال ہم تینوں نے تو وہ سب دیمک زدہ خرافات سرینڈر کردی۔ بڑے چچا واقعی اب اسیا گئے ہیں۔ پچھلے دنوں انھوں نے اپنی اسی ویں سال گرہ خود ہی منائی۔

اس نے پھر بے چینی سے باہر کی طرف دیکھا۔
"یہ۔ یہ حصہ بعد میں بنا ہوگا۔" اس نے رکتے رکتے کہا۔

"ہاں۔ یہ تو بس ایکسی سمجھ لو۔ یہ خود ہی ادھر اٹھ آئے تھے۔ اس بنگلے کی حالت تو بالکل ہی تباہ ہوچکی تھی۔ یہ ساتھ ہی تو احاطہ شروع ہوتا ہے۔ اب تم کہاں پہچانوگی۔ مگر تم نے بھی حد ہی کردی۔ اب تو سسرال والے جان کے بیری نہیں؟"

آس پاس کی بی بیاں چونکیں۔

"نہیں۔ پہلے بھی کہاں تھے۔ بس پہلے ہم اپنی تعلیم میں لگے رہے پھر دونوں بچوں کی۔ اب کہیں فراغت ہوئی ہے۔ میں ذرا۔ ابھی آئی ہوں۔"

"ہاں بھئی اب تو بہت غیروں کی طرح آتے ہیں۔ بس کھڑے کھڑے۔"

ان کی بات آدھ بیچ چھوڑ وہ باہر نکل آئی۔ مگر آس پاس تو کچھ بھی نہ تھا۔ بس ایک ٹوٹا ہوا گیٹ اور ان کے اندر نیم شکستہ چار دیواری۔ پیچھے سہ منزلہ اپارٹمنٹ اور ان کے ساتھ ملبے کے اونچے اونچے پہاڑ' مٹی گوری پیلی' سرخ مٹی کے تودے۔ اینٹیں' خاک خوردہ' شکستہ' آدھی' چوتھائی ٹکڑے ٹکڑے' اور ان کے درمیان اگا سبزہ۔ سبزۂ خودرو جس نے یہاں بھی اپنی جگہ تلاش کرلی تھی۔ ایک جانب سیاہ پڑتی لکڑی کی چوکھٹ کھڑی رہ گئی تھی۔ یہ کہاں کی' کس دروازے کس کمرے کی چوکھٹ ہے۔ اس نے سوچنا چاہا۔ مگر سمت کا کوئی حوالہ نہ تھا۔ میں کس طرف کھڑی ہوں۔ اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ پھر آسمان کی طرف نگاہ کی جو اسی طرح انتہائی بلند' شفاف نیلا تھا۔ اور چیلیں بے نیازی سے تیر رہی تھیں۔ کبھی کبھی کوئی بالکل ساکت ہوجاتی۔ تب بھی یہ اسی نمونے دار پتنگیں' گڈیاں' پریاں' پرم' اب بھی اڑ رہی تھیں۔ انہیں کون اڑا رہا ہے۔ ڈور کے ساتھ۔ ساتھ نظر لے جاؤ تو بالآخر اس ہاتھ تک پہنچ جائے گی جو انہیں اڑا رہا ہے۔ مگر راستے میں کیا کچھ پڑتا ہے۔ نظر کا سفر دشوار بلکہ ناممکن ہے۔ سو کون جانے یہ کون اڑا رہا ہے تب سے۔ شروع سے آج تک اسی طرح اڑ رہی ہیں اور ان کے نیچے' دروازوں کی خالی چوکھٹیں کھڑی ہیں۔ ایک کمرے کی چار دیواری بنا چھت کے۔

"یہ دیواریں نہیں گرائیں۔ اور وہ ادھر والی بھی۔" اچانک اس کے قریب سے کوئی بولا۔ ان نے گھوم کر دیکھا۔ گورے چہرے پر نئی چھوٹی چھوٹی سیاہ داڑھی والا نوعمر اس کے برابر کھڑا تھا۔

"دراصل ملبہ پر جھگڑا ہوگیا تھا۔" اس نے اینٹوں ہی سے ایک خودرو پودا اکھاڑتے ہوئے کہا۔

"حسن انکل۔ اور رافیہ آنٹی اور مسعود انکل آئے تھے۔ رافیہ آنٹی نے کہا کہ اصل قیمت تو ملبے کی ہے اور کھڑی عمارت تو دو کوڑی کی بھی نہیں تھی۔ اب بس زمین اور ملبہ ہی کروڑوں کا ہے۔ اسی طرح رہنے دو۔ یہاں سے دیوار تک کا حسن انکل کا۔ وہاں سے رافیہ آنٹی۔ یہاں سے وہ اپارٹمنٹس کی دیوار تک کا مسعود انکل اور یہاں سے اس چوکھٹ تک' آپ کا۔ بس کچھ ایسی ہی بات کہی تھی انھوں نے۔ اور وہ سب سامان تھا وہ

نیلامی والے اٹھا لے گئے تھے۔ حسن اقبال کہہ رہے تھے کہ وہ سب کا شیئر پہنچا دیں گے اور دراصل یہ باتیں میں آپ کو اس لئے بتا رہا ہوں کہ نانا مجھ سے کہہ گئے تھے۔ اور ادھر جو کمرہ بنا چھت کے رہ گیا ہے نا اس میں کچھ چیزیں رکھی ہیں۔ آپ کے لئے۔ میں جنید ہوں۔ احمد جنید۔ میری امی کا نام صبیحہ ہے اور وہ سعودی عرب میں ہیں۔"

"اچھا اچھا تم صبیحہ کے بیٹے ہو۔ جنید۔ کیا کرتے ہو؟" مگر اس کا جواب سنے بغیر وہ بنا چھت کے کمرے کی طرف بڑھی۔ بس ایک چوکھٹ اور کائی زدہ چار دیواری۔ اسے پہلی دفعہ معلوم ہوا کہ بنا چھت کے کمرہ کس قدر روشن، کیسا غیر محفوظ ہوتا ہے۔ تمام موسموں کی زد میں۔ اور اس کمرے کے وجود پر اسے حیرت ہونے لگی۔ دہلیز کے پار نرم دھول کی موٹی موٹی تہیں جم چکی تھیں۔ پاؤں اس کی نرمی میں ٹخنے تک دھنس گئے۔ یہ کون سا کمرہ ہے۔ اس نے پھر اپنے آپ کو چاروں سمتوں میں گھمایا۔ یہ ادھر شاید برآمدہ تھا۔ اس کے باہر لان۔ یہ چار سیڑھیاں رہ گئی ہیں۔ اور اس کے بعد یہ کمرہ ہاں۔ اچانک اس کے سر میں سنسناہٹ ہوئی۔ یہ یہ بابا کا کمرہ تھا۔ اس دیوار پر ان کی تصویر تھی۔ دفتر میں کام کرتے ہوئے ادھر موتیوں سے کڑھے قطعے الغنی اور یا اللہ۔ جن کے حاشیے ایک مرتبہ گھر میں لگنے والی آگ میں جل گئے تھے مگر الغنی اور یا اللہ اسی طرح جگمگاتے رہے (محض اتفاق۔ آگ بروقت بجھادی گئی تھی) اور یہاں کو پر ورک کا پلنگ۔ ادھر دونوں جانب سائیڈ ٹیبلز۔ ان پر رکھے لیمپ۔ اور وہ الارم کی گھڑی جس میں ایک بیلی ڈانسر میوزیکل الارم پر ناچتی تھی۔ ادھر وارڈ روب اور وہاں بک شیلف' مثنوی معنوی' وزجدائی ہا شکایت می کنیم۔ ادھر کاغذات کے آہنی دراز۔ پلنگ کے نیچے برابر پڑے سلیپر۔ اور میرون نیل پاؤ قالین۔ اس کی بینائی تباہ ہو رہی تھی جو چاہتی' دیکھتی تھی۔

"یہ ایک لاکر ہے۔ اسی طرح نانا نے کہا تھا۔ آپ ~~~ سے ضرور دیکھ لیں۔"

ہاں یہ تو اسے نظر ہی نہ آیا تھا۔ جو کچھ دراصل موجود ہے نظر نہیں آتا۔ جو نہیں ہے موجود ہے۔ تو عمر نے گرد کی تہوں سے بوجھل بوریا ایک جانب اٹھایا۔ نیچے مٹی سے اٹا لاکر۔

"دراز کھلے ہیں۔ چابی کو زنگ لگ گیا تھا۔ شاید اس میں کچھ آپ کے نام کوئی خط رکھا ہے۔"

اس نے مٹی اور زنگ میں لپٹے دراز کی ہتھی پر انگلیاں رکھیں۔ اس کے اندر کیا ہے۔ کیا ہوگا؟ کیا اس کا جاننا ضروری ہے۔ جو کچھ آج تک میرے علم میں نہ تھا اس کے ہونے نہ ہونے سے کیا فرق پڑتا ہے۔ وہ چند لمحے دراز کھولنے نہ کھولنے کے تذبذب میں کھڑی رہی۔ بڑے چاچا کو بھی عجیب باتیں سوجھتی تھیں۔ انتہائی غیر اہم کو بے انتہا اہم بنا دینا۔ یہی ان کا کمال تھا۔ دادی اسی بات پر کڑھتی رہیں۔ وہ انھیں واہی تباہی کہہ کر بلاتی تھیں۔ چاچا کا روزگار بھی عجیب تھا۔ گوروں کو اردو پڑھانے پر مامور تھے۔ اسے اردو پڑھتے گوروں کے خیال سے بڑی تسکین ہوئی۔

"پھر۔۔۔؟" اس نے پوچھا۔

"پھر کیا۔۔۔ میں نے کہا اچھا تین بڑے بڑے شاعروں کے نام بتاؤ جو شیخ تھے۔ ایک نے کہا شیخ ابراہیم ذوق' شیخ اقبال اور شیخ سپیئر۔"

تو واہی تباہی چاچا نے معلوم نہیں میرے لئے کیا لکھ رکھا ہے۔ حسب عادت سسپنس پیدا کرکے خود سو رہے ہیں۔ بالآخر اس نے دراز کھینچا۔ زرد پڑتے کاغذوں کا ایک پلندہ۔ کچھ مکان کے نقشے نما مسودے۔ ایک رول کیا ہوا پیلا کاغذ سب سے اوپر ایک لفافہ۔ بنام عزیزی آمنہ علی۔ وہی موٹے قلم سے لکھے حروف۔ خط شکستہ۔ عزیزی آمنہ علی کو معلوم ہو کہ شجرۂ نسب کی تلاش میں بندہ دور دراز کے سفر پر بھی نکلا۔ ایک بزرگ سے معلوم ہوا کہ گوہر مقصود' شام چوراسی کے ایک بزرگ شیخ محمد عبدالعظیم کے پاس محفوظ ہے۔ اور کوئی دوسرا اس کی خبر نہیں رکھتا۔ بندہ تمہارا خط ملنے پر اس غیر یقینی مسافت کے لئے تیار ہوا۔ رخت سفر باندھا۔ چل نکلا۔ گلی کوچوں کی خاک چھانی مگر گوہر مراد ہاتھ نہ آیا۔ ہارے مایوس ہو کر لوٹتا تھا کہ ناگاہ ایک تنگ و تاریک گلی کے مکان پر مطلوبہ نام کی تختی دیکھی۔ نپٹ دروازہ کھٹکھٹایا۔ ایک جوان رعنا نمودار ہوا۔ اور یہ خبر حسرت انجام سنائی کہ بڑے دادا محترم تو دو برس پہلے انتقال کر گئے۔ عزیزی کو معلوم ہو کہ شجرہ تحریری صورت میں کہیں موجود نہیں اگر ہے تو اس حقیر کے علم میں نہیں۔ انھیں بزرگ کے سینے میں محفوظ تھا' بچپن میں انھیں کی زبانی سنا ضرور تھا۔ ان کا ٹوڈرمل شاید اب تک سماعت میں گونجتا ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ آدمی کی نسبتیں کتنی ناقابل فہم بلکہ ناقابل تعین ہوتی ہیں۔ سو بس اب اتنا جان لو کہ ہم تو مسلم اسی مٹی سے اٹھے اور ہمارا درجہ ایمان میں ان سے برتر ہے جنھیں یہ دولت ورثہ میں ملی۔ اور اسی لئے شیخ اقبال نے کہا کہ کافر ہندی ہوں میں دیکھ میرا ذوق و شوق۔ اور یہ معاملات ضبط تحریر۔

اس کے بعد لفظ پانی کی بوندوں سے دھل گئے تھے۔ زرد پڑتے کاغذ کے رول پر زنگ آلود پانی کے دھبے "تائی اینڈ ڈائی" کے نشانات بناتے تھے۔ کھولنے میں وہ کاغذ خستہ لکڑی کی طرح بھربھرا گیا۔ تصویر کے نقوش دھل کر غائب ہو چکے تھے۔ جگہ جگہ دیمک کے باریک سوراخ۔ صرف مٹی موجود تھی۔ مٹی جو تھی۔ ہے اور رہے گی۔ اس نے دراز بند کر دیا۔ اور خاک اٹا بوریا پھر سے اس پر ڈال دیا۔

دور بچوں کی ایک ٹولی ملبے پر کھڑی مٹی کے ڈھیلے اور چھوٹی اینٹیں اٹھا اٹھا کر دیوار پار پھینکنے کا مقابلہ کر رہی تھی۔ اسی طرح کھیل کھیل میں ایک ایک پتھر ادھر سے ادھر منتقل ہوتا رہے گا۔ وہ دم بھر کو ملبے سے بنی منڈیر پر بیٹھ گئی۔ جب کہ جاتی سردیوں کی نرم ہوا میں خودرو سنہرا سبزہ دیواروں کے بیچ لہرا رہا تھا۔ سامنے انیکسی میں لمبی سیاہ گاڑی داخل ہوئی۔

"گاڑی آگئی۔" تو عمر کچھ کہتے کہتے خاموش ہو گیا۔ رکا۔ پھر پلٹ کر ہجوم کی طرف چل دیا۔

☆ ☆ ☆

حمید الماس

مژدۂ طول سفر

سامنے گہرا اندھیرا ہے تو پیچھے
دھند ہے
دھمکیاں دیتے ہوئے بادل ہیں سر پر
روح فرسا ہے فضا
خواب کے نازک ملائم ہاتھ
شانے تھپ تھپا کر
مجھ کو اکساتے ہیں

میں
پار کر جاؤں سواد خوف
پھر
چھوٹ جاؤں دائروں کی قید سے
مضمحل بیمار تنہا زندگی
محروم ہے اپنے ہی سائے سے
نوائے روح بھی ہے ناتواں
خواب کے مبہم اشاروں میں ہے لیکن
مژدۂ طول سفر
دور تک روشن ہے میری رہ گزر

آخر شب

صاف ستھرے منظروں کو
تک رہی تھیں
کب سے پتھرائی ہوئی آنکھیں
فضائیں نیم روشن تھیں
ہوائے سرد گزری پاس سے
پلکوں میں جنبش سی ہوئی
سرسرائیں خوف کی پرچھائیاں
رات
دن کی روشنی کو روند کر آئی تو
تابندہ ستارے بجھ گئے
تیرگی کی سرحدیں چھائیں لیکن
آسماں کی جو تصویریں حلول میں تھیں خاموشیاں

ہوا کا خوف

دشت لب بستہ میں
ممکن ہیں کہاں سرگوشیاں
سو رہے ہیں برگ و بار
سب شجر خاموش ہیں
میں یہاں محفوظ ہوں لیکن
ہوا کا خوف ہے
اس کی پیشانی پہ ہوگا
میری خوابیدہ صداؤں کا نشاں
تیز لہروں سے لپٹ کر
میرے نغمے گم نہ ہو جائیں کہیں
یہ نشیں میری سہی
کس طرح زنجیر سے باندھوں
ہوا ہے پرفشاں

فضا ابن فیضی

زا ی' نہ باغ بھر جلا ہوں
' لالے کے داغ بھر جلا ہوں

ن ہے یہ فرصت تپش بھی
لس کے چراغ بھر جلا ہوں

ں اپنی ہی پیاس سے تپش رنگ
ب' تیرے ایاغ بھر جلا ہوں

' میرے مزاج بھر ہے ٹھنڈا
' اس کے دماغ بھر جلا ہوں

سی نہ سحر' کشادگی کی
چند' فراغ بھر جلا ہوں

ن میں ہوں دھواں دھواں' تو کیا فکر
ب کو تو' چراغ بھر جلا ہوں

ما جسم تو' جل کے' ہوگیا راکھ
تے ہو' کہ داغ بھر جلا ہوں

ن کی تلاش میں' فضا میں
لوں کے سراغ بھر جلا ہوں

صبا کا حال' نہ خوشبو کا ماجرا لکھوں
جراحت گل خودرو کا ماجرا لکھوں

ہے اپنے خوابوں کی رومانیت میں گم' ہر شخص
میں کس کی پلکوں پہ' آنسو کا ماجرا لکھوں

نہ پڑھ سکیں گے اسے سوز جاں سے عاری لوگ
فضول کس لئے' جگنو کا ماجرا لکھوں

نہ سانپ ہوں میں نہ صندل' مگر یہ قدغن ہے
کہ عمر بھر' اسی جادو کا ماجرا لکھوں

بدل کے وقت نے رکھ دیں' روایتیں ساری
کن انگلیوں پہ' وہ چاقو کا ماجرا لکھوں

مری گرفت سے باہر ہیں' خود مرے الفاظ
میں کس طرح' رم آہو کا ماجرا لکھوں

نہ جانے' میں بھی ہوں کیسا غزل نگار فضا
کہ خال و خط کا' نہ ابرو کا ماجرا لکھوں

فضا ابن فیضی

کبھی تو یوں بھی ہو، تفہیم استعارۂ جاں
بدن پہ اس کے لکھوں، اپنا گوشوارۂ جاں
نہ پوچھ! ہیں مری تجسیم کے عناصر کیا
میں تار تار نفس ہوں، کہ پارہ پارۂ جاں
لہو میں گھول دی، کیسی مٹھاس یہ اس نے
بنی ہے قندِ گلو، تلخیِ عصارۂ جاں
کہیں ملے گی، نہ جائے پناہ اور کوئی
مجھی میں ڈوب رہا اب، اے مرے ستارۂ جاں
نہ تو، یہ لفظ کی خوراک، مجھ پہ ضائع کر
مری غذا تو ہے بس، لقمۂ خسارۂ جاں
یہ حوصلہ بھی ہے، جوشِ خودی کا بخشیدہ
حریف سنگِ بدن ہے، حباب پارۂ جاں
اے تابناک لہو! کیوں رہے یہ گھر تاریک
کوئی چراغ تو رکھ دے سرِ منارۂ جاں
اسے پڑھو، جو ہے تطہیرِ قلب و جاں مطلوب
کہ سر سے تابہ قدم ہے، وہ اک سپارۂ جاں
کریں اگر نہ وضاحت، خطوط جسم اس کے
سمجھ میں آئے نہ رمزیتِ اشارۂ جاں
سفر ہے آگ کا، احساس و فکر کا یہ سفر
بساطِ شعر ہے، یا محملِ شرارۂ جاں
بدن تو مر گیا، لیکن دماغ زندہ ہے
اسی شعور کی رو پر ہے اب، گزارۂ جاں
ہے کارِ خیر، فضا کا مطالعہ کرنا
یہ حرفِ خیر ہے، بنیاد گاہوارۂ جاں

دباؤ کم سہی، میزانِ ذات پر، میرا
مگر ہے وزن بہت، کائنات پر، میرا
مرے وجود کے اسرار، تجھ پہ کیا کھلتے
پڑا ہے پردہ خود اپنے صفات پر، میرا
غبار بن کے، اُڑی جارہی ہیں خود سمتیں
قدم ہے کس جہتِ شش جہات پر، میرا
ترا قبیلہ، رہائی دے کب مجھے، دیکھوں
ہے فیصلہ، اسی یومِ نجات پر، میرا
میں اب بھی ہوں تہی دامن، ہری بھری فصلو
کوئی ثمر نہیں، شاخِ حیات پر، میرا
وہی سلگتی ہوئی تشنگی، وہی موسم
ابھی ہے خیمہ، کنارِ فرات پر، میرا
ہوا ہو تیز، تو کم بخت خوب جلتا ہے
چراغ رکھ دو! کفِ حادثات پر، میرا
ردائے برف سے، شعلے تراشے ہیں، اس نے
یہ سرد ہات، جو ہے اس کے ہات پر، میرا
تو اپنے آپ کو، خود آسمان پر لکھ دے
اجارہ کب ہے، قلم اور دوات پر، میرا
نہیں ہوں میں کوئی کاذب حدیث، شک مت کر
کہ اعتماد ہے، اپنے روات پر، میرا
وہ میرا سب سے بڑا، نکتہ آشنا بھی ہے
جو نکتہ گیر ہے یوں، بات بات پر، میرا
فقیرِ حرف ہوں میں بھی فضا! مگر نہ کہو
گزر بسر ہے قلم کی زکات پر، میرا

سید امین اشرف

روشنی اور کہیں جاکے لٹا آتی ہے
خاک اس گھر میں محبت کی ضیا آتی ہے

رات کی درد شناسی ہے کہ جاتے جاتے
پھول کو شبنم گریاں سے ملا آتی ہے

تیز چلتا ہوں تو آجاتا ہے صرصر کو جلال
اور دستار سنبھالوں تو قضا آتی ہے

اور کیا درد میں کرتی خلش تشنہ لبی
جاکے میخانے کی زنجیر ہلا آتی ہے

ہو کوئی جہت سفر، راہ گزر ہو کوئی
دور سے ناقۂ لیلیٰ کی صدا آتی ہے

کشتیاں ڈوبیں تو پتوار کی آنکھیں بھی کھلیں
ورطۂ جاں سے مجھے بوے وفا آتی ہے

دیدۂ تر میں یہ مہتاب، یہ تارے، یہ چراغ
جیسے برسات میں جگنو کی ردا آتی ہے

یہ محبت ہے کہ غفلت کہ پشیمانی شوق
یوں نظر پڑتی ہے اس پر کہ حیا آتی ہے

•

خوشبو سے نظر بھگو رہا ہے
وہ شرح گلاب ہو رہا ہے

جادو ہے جمال سیم تن کا
مہتاب بھی آنکھ دھو رہا ہے

ہے اس کا زوال بھی مقدر
شایان کمال جو رہا ہے

انساں بھی حدود سے نکل کر
جینے کا عذاب ڈھو رہا ہے

ساحل سے لگا کے تو سفینہ
کیوں حرف سوال کھو رہا ہے

کیا اس کو خبر ہو تشنگی کی
دریاے فرات سو رہا ہے

راوی' وقت اور شعور : قرۃ العین حیدر کے بعض افسانے

ابوالکلام قاسمی

قرۃ العین حیدر کے نام کے ساتھ ماضی کی بازیافت' اعلیٰ طبقے کی ترجمانی اور وقت یا زمانے کے بدلتے ہوئے رجحانات کے تناظر میں عورت کے مقدر اور محرومیوں جیسے موضوعات وابستہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان موضوعات کو کسی نہ کسی انداز اور اسلوب سے' انہوں نے اپنے متعدد افسانوں اور ناولوں میں زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر کے فن کو صرف اس نوع کے موضوعات سے مختص کرکے نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس لئے کہ اس قسم کے موضوعات کی گونج بعض دوسرے فکشن لکھنے والوں کی تحریروں میں بھی سنی جا سکتی ہے۔ چنانچہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے افسانوں کے موضوعات کے ساتھ اس فنی ہنرمندی کو بھی سمجھا جائے جس کے باعث یہ مسائل و موضوعات نہ صرف ایک خاص ارتفاع حاصل کر گئے ہیں' بلکہ طریق کار کی انفرادیت اور تکنیک کے تنوع نے ان کے فن کو بھی ممتاز اور منفرد بنا دیا ہے۔

قرۃ العین نے ایسے بہت سے افسانے لکھے ہیں جو خالص بیانیہ کی منطق پر اس طرح آگے بڑھتے ہیں کہ بسا اوقات خودنوشت کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ یعنی واحد متکلم راوی کی مداخلت سوانحی نوعیت اختیار کر لیتی ہے۔ ان افسانوں میں راوی محض واحد متکلم نہیں بلکہ مونث واحد متکلم ہے جس کے بیان کا انداز افسانہ نگار خاتون کی موجودگی کا واضح ثبوت فراہم کرتا ہے۔ اس نوع کے افسانوں میں ان کے ابتدائی دور کے علاوہ "قلندر" "کارمن" "جگنوؤں کی دنیا" اور "ڈالن والا" خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ مگر یہ امتیاز بھی قرۃ العین حیدر ہی کے ساتھ وابستہ ہے کہ انہوں نے راوی کی مخصوص نوعیت کو برقرار رکھتے ہوئے کہیں تو خودنوشت کا تاثر دیا ہے اور کہیں متکلم راوی کو اپنی ذات سے اس حد تک لاتعلق رکھا ہے کہ راوی کا موضوعی اور تاثراتی رویہ یکسر ظاہر نہیں ہوتا۔ ایسے افسانوں میں حاضر اور غائب راوی کا امتیاز اپنے آپ مٹ جاتا ہے۔ اور اس طرح افسانہ نگار پر یہ الزام ہر جگہ عائد نہیں ہوتا کہ اس نے اپنے بیانیہ کو ذاتی پسند کا تابع رکھا ہے اور یہ کہ ہر جگہ راوی کی مداخلت نمایاں ہے۔ تاہم یہ بات درست ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں میں ذاتی تاثرات نگاری کا رنگ خاصا گہرا ہے۔ مگر بعد کے افسانوں میں اگر بعض مقامات پر کہانی بیان کرتی ہوئی خاتون (واحد متکلم) موضوعیت کو راہ دیتی ہیں تو دوسرے مقامات پر بیانیہ کی معروضیت کو برقرار رکھنے کی بدرجۂ اتم کوشش بھی کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر "ڈالن والا" اور "کارمن" کے بیانیہ پر راوی کی شخصیت اس حد تک غالب ہے کہ ان افسانوں کے ذاتی حوالے کے لئے کوئی جواز ڈھونڈھنا بے معنی ہے۔ "ڈالن والا" میں بیانیہ کا یہ انداز قرۃ العین حیدر کی اس تکنیک کی نمائندگی کرتا ہے جسے متکلم راوی کی مداخلت کی تکنیک کہا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر "ڈالن والا" کی ابتدا میں وہ لکھتی ہیں:-

....چونکہ یہ سب نہایت اہم واقعات تھے' لہٰذا میں سلسلے وار ان کا تذکرہ کرتی ہوں۔ میری بہت خوبصورت اور پیاری ریحانہ باجی نے جو میری چچازاد بہن تھیں' اسی سال بی اے پاس کیا تھا' اور علی گڑھ سے چند ماہ کے لئے ہمارے یہاں آئی ہوئی تھیں۔ ایک سانولی صبح باجی سامنے کے برآمدے میں کھڑی ڈاکٹر جون لی بیوی سے باتوں میں مصروف تھیں کہ اچانک برساتی کے بجرے پر بجلی سی کھٹ کھٹ ہوئی' اور ایک نحیف اور منحنی سے بوڑھے نے بڑی دھیمی آواز میں کہا "میں نے سنا ہے' یہاں کوئی لیڈی سرود سیکھنا چاہتی ہیں۔

اس اقتباس کے پہلے فقرے میں کہانی بیان کرنے کی نوعیت کا بے تکلف اعلان اور اس کے بعد کے فقروں میں ذاتی حوالے سے بعض واقعات کی تفصیل' اسی طرح سلسلہ وار بیان ہوئی ہے جس طرح اس کا اعلان کیا گیا ہے۔ یہ صرف ایک نمونہ ہے' قرۃ العین حیدر کے ان ابتدائی

افسانوں کا جن میں واحد متکلم راوی کی تکنیک استعمال ہوئی ہے' اور یہ راوی بہ نفس نفیس قرۃ العین حیدر کی زبانی بیان ہونے کا تاثر دیتا ہے۔ بیانیہ کے فن کے نقطۂ نظر سے' اس انداز میں لکھے ہوئے افسانے معروضیت سے دور جا پڑتے ہیں۔ لیکن کوئی فیصلہ صادر کرنے کے بجائے یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ قرۃ العین کے افسانوں میں جہاں راوی کی اس تکنیک سے کام لیا گیا ہے وہیں دوسرے اسالیب اور تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے' اور اس طرح مصنفہ نے کسی مخصوص تکنیک تک خود کو محدود رکھنے سے گریز کیا ہے۔ جہاں ایک طرف "ڈالن والا" "قلندر" اور "کارمن" جیسی کہانیوں پر ہمیں خود نوشت کا گمان گزرتا ہے' وہیں "ملفوظات گل بابا بیکتاشی" جیسے افسانوں میں واحد متکلم راوی کی موجودگی کے باوجود وہی معروضیت ملتی ہے جو غائب راوی کی تکنیک میں لکھے ہوئے افسانے میں ممکن بلکہ آسان طریقے پر برقرار رکھی جا سکتی ہے۔

اس نقطۂ نگاہ سے دیکھیں تو یہ افسانہ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں ہی نہیں بلکہ اردو افسانوں کی پوری کائنات میں بہت اہمیت اختیار کر لیتا ہے کہ تکنیک کا نت نیا انداز صرف ایک افسانے میں کیوں کر اختیار کیا جا سکتا ہے؟ اس افسانے کی مدد سے زمان' یا وقت کی طرف قرۃ العین حیدر کے رویے کی تفہیم کے کیا وسیلے تلاش کئے جا سکتے ہیں؟ اس سوال سے بحث بعد میں ہوگی۔ سردست صرف یہ دیکھ لینا ہے کہ واحد متکلم کی تکنیک میں لکھا ہوا یہ افسانہ مصنفہ کے ان افسانوں سے کس طرح مختلف ہے جن میں متکلم راوی ان کی ذات اور شخصیت کا بدل بن گیا ہے۔ "ملفوظات حاجی گل بابا بیک تاشی" میں راوی کی نوعیت بہت واضح اور قابل شناخت ہے۔ افسانے کا آغاز ان فقروں سے ہوتا ہے:۔

رات بھر میرے دریچے کے نیچے آذر بائیجانی ترکی میں قوالی ہوا کی۔ صبح منھ اندھیرے آوازیں مدھم پڑیں اور کوہ قاف کے دھندلکے میں ڈوب گئیں۔ جب سورج نکلا' میں نے سرائے کے باہر آکر آسمان پر رخ کو تلاش کیا۔ لیکن رخ کے بجائے ایک فاختہ ارارات کی سمت سے اڑتی ہوئی آئی۔ فاختہ کی چونچ میں ایک مدد خط تھا۔ صحن میں آکر وہ اس سماوار پر بیٹھ گئی جو انگوری بیل کے نیچے ایک کونے میں تپائی پر رکھا تھا۔

، فقروں میں 'میں' اور 'میرے' اس افسانے کے راوی کا واحد متکلم ہ رور ثابت کرتے ہیں مگر اس بیانیہ کا راوی بالکل اسی طرح واحد متکلم ۔ ں طرح وہ حاضر یا غائب' کسی بھی صیغے میں راوی ہونے کا کردار ادا کر سکتا ہے۔ اس افسانے کی خاتون متکلم نے بیانیہ کی سطح اپنی ذات سے اتنی بلند اور لاتعلق رکھی ہے کہ پورے افسانے میں کہیں بھی اس بات کی نشان دہی نہیں کی جا سکتی کہ افسانہ نگار یا افسانے کے راوی نے کہانی کی پوری فضا یا کسی دوسرے کردار کے عمل' سوچ یا طرز وجود میں کسی طرح کی بے جا مداخلت کی کوشش کی ہو۔ اس صورت حال کے دو اسباب ہیں' پہلا سبب تو یہ ہے کہ پورے افسانے کی فضا ہی ایسی ماورائی رکھی گئی ہے کہ راوی کا عمل دخل اس ماورائیت میں بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ خاتون متکلم راوی کے ذاتی حوالے پورے افسانے میں کسی جگہ بھی نہیں آئے۔ لہٰذا اس افسانے کا بیانیہ قاری پر ایک بالکل مختلف تاثر مرتب کرتا ہے۔

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ افسانے کے فن کو قرۃ العین حیدر نے ابتدا میں اس طرح غیر معروضی انداز میں برتنے کی کوشش کی تھی' بعد کے زمانے میں ان کے رویے میں تبدیلی پیدا ہوئی اور انہوں نے بیانیہ کی معروضیت کو برقرار رکھنے کی طرف توجہ دینا شروع کی۔ اور یہ اول الذکر بات بھی ان افسانوں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے' جن میں تکنیک کے روایتی انداز کو برتنے کی کوشش کی گئی۔ اس کے برخلاف جن افسانوں میں نئی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے' ان افسانوں کے سلسلے میں بیانیہ کے پرکھنے کے یہ پیمانے زیادہ دور تک ہمارا ساتھ نہ دے سکیں گے۔ اس سلسلے میں دوسرے افسانوں پر گفتگو سے پہلے اسی زیر بحث افسانے "ملفوظات" کے بعض اور پہلوؤں کو دیکھنے کی کوشش کی جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ یہ افسانہ صرف بیانیہ ہی کے نقطہ نظر سے نہیں بلکہ بعض اور اعتبارات سے بھی ہمہ گیر تکنیک کو ہمارے سامنے لاتا ہے۔

وقت کو منقسم طور پر دیکھنے کی جبلت ہمارے مزاج کا حصہ ہے۔ ہم وقت کو سال' مہینہ' ہفتہ یا گھنٹہ اور منٹ میں تقسیم کئے بغیر نہیں دیکھ سکتے۔ فکشن کا روایتی اسلوب بھی وقت کی اسی روایتی تقسیم پر مبنی رہا ہے۔ چنانچہ عام قاری فکشن کے واقعات کو وقت کی روایتی ترتیب یا تقسیم کی شکل میں دیکھتا اور دیکھنا چاہتا ہے۔ اگر واقعات' کسی ناول میں اپنی روایتی زمانی ترتیب یا تقسیم کے ساتھ وقوع پذیر ہوتے نہ دکھلائے جائیں تو واقعات کی فطری حیثیت کو قبول کرنے میں اسے دشواری محسوس ہوتی ہے۔ عام قاری ماضی' حال اور استقبال کو اسی واقعاتی ترتیب کے ساتھ پڑھنا اور سننا پسند کرتا ہے جس زمانی ترتیب کے ساتھ وہ واقعات کو وقوع پذیر ہوتا ہوا دیکھتا رہا ہے یا دیکھنے کا عادی ہے۔ فکشن میں جب واقعات کی ترتیب کے پیچھے زمانی ترتیب کا سہارا نہیں ہوتا تو اس کے دو ہی معنی ہو سکتے ہیں' ایک تو یہ کہ پرانے پلاٹ کے نقطہ نظر سے لکھنے والے سے کوئی تسامح ہوا ہے۔ لیکن پلاٹ کے بدلے ہوئے تصور کے اعتبار سے اس کا مفہوم سوائے اس کے کچھ نہیں کہ لکھنے والے نے واقعات میں زمانی ترتیب کو بدل کر حقائق کے یک رخے پن سے احتراز کرنا چاہا ہے۔

اس موقع پر یہ کہنے کی شاید ضرورت نہ ہو کہ بے پلاٹ کی کہانیاں' تلازمہ خیال کی تکنیک' شعور کی رو کا استعمال اور داخلی خود کلامی وغیرہ جیسی تدبیریں' شعور وقت کے اسی رویے کو ظاہر کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے

ض ناولوں کی طرح بعض افسانوں میں بھی رواں اور مسلسل وقت کو
اقعات کا پس منظر بنایا گیا ہے' جس کے نتیجے میں پلاٹ کا پرانا تصور اور
قت کی روایتی تقسیم' تقریباً یکسر تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس نوع کے افسانوں
ں "روشنی کی رفتار" اور "سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات" جیسے
ُرباتی پلاٹ کے افسانے بھی ہیں' لیکن "ملفوظات گل بابا بیک تاشی" کو ان
ں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ وقت کی روایتی تقسیم کے برخلاف واقعات
ی پیش کش کا طریقہ خالصتاً تجریدی نوعیت کا بھی ہو سکتا ہے' لیکن قرۃ
عین حیدر نے زمانے کو غیر مرتب انداز میں دکھلانے کا طریقہ کار ہمارے
جتماعی حافظے میں شامل روایتی صوفیا اور درویشوں کے طرز فکر اور طرز
ندگی کی ماورائیت کے حوالے سے اختیار کیا ہے۔ وہ ایک درویش کے
والے سے لکھتی ہیں:۔

رویش نے ایک صنوبر کے سائے میں کھڑے ہو کر آنکھیں بند کر لیں' چند لحوں میں
نکھیں وا کیں اور یوں گویا ہوا "میں نے دیوب کے کنارے اس شکستہ درگاہ پر ماضی
ر مستقبل کا نظارہ کیا۔ سنو' جب میرا پردادا حاجی عرفان آفندی ایک کارواں کے ہمراہ
لک خطا جاتا تھا یا رقند کے نزدیک اسے بیکتاش قلی' یعنی بندۂ خدا کے سلسلے کا ایک
جوان ملا۔ اس نے حاجی عرفان کو پلٹ کر دیکھا اور بولا۔ آغا' فکر کرو' محتاط رہو' اس
کے بعد وہ شاہراہ کے کنارے آباد ایک نقش بندی خانقاہ کے دروازے میں غائب ہوا
ور اسی لمحے دوسری طرف نکل گیا' اور سمرقند میوزیم میں داخل ہو گیا۔ اب وہ سمرقند'
زبک سوشلسٹ سویت ریپلک کے عجائب خانے کے ایک گلاس میں کھڑا ہے' اور اس کی
نکھیں کانچ کی ہیں' خانم' میرے ساتھ ساتھ آیئے۔"

اس اقتباس میں درویش کا آنکھیں بند کرنے کے دوران اپنے پردادا
کے خارجی اور روحانی احوال کا مشاہدہ' ماضی اور حال کے زمانوں کو ایک
دسرے سے مدغم کر دینے کی سامنے کی مثال ہے۔ ظاہر ہے کہ ماضی سے
مال اور حال سے استقبال تک کے فاصلے کو مٹانے کی یہ کوشش' درویش کی
کرامتی شخصیت میں اپنا جواز رکھتی ہے اور جب وہ کہتا ہے کہ اس نے
یوب کے کنارے ایک شکستہ درگاہ پر "ماضی اور مستقبل کا نظارہ کیا ہے"
ز صاف اندازہ ہو جاتا ہے کہ افسانہ نگار نے زمانی فاصلوں کو عبور کرنے کی
خاطر درویش کی کرامتی شخصیت کا سہارا لیا ہے اور اسی شخصیت کے وسیلے
سے اپنے تخلیقی عمل میں حال کے سمرقند میوزیم یا ازبک سوشلسٹ سویت
ری پبلک کے عجائب خانے میں ایستادہ کانچ کی آنکھوں والے درویش کے
ڈھانچے کے ماضی کی بازیافت کی کوشش کی ہے۔ لیکن افسانے کے مطالعے
کے دوران ہمیں محسوس یہ کرایا جا رہا ہے کہ افسانے کے کردار ماضی قریب
اور ماضی بعید سے حال کی طرف جست لگا رہے ہیں۔ پھر یہ کہ "ملفوظات"
میں تکنیکی تجربے کی ایک اور جہت یہ پیدا کی گئی ہے کہ اس افسانے کی
راویہ عہد وسطیٰ کے وسط ایشیا اور عہد حاضر کے گم شدہ بنگالی کردار ابو
المنصور کے درمیانی خلیج کو ایک خانم ہندی یا ہندوستانی خاتون کے نام سے
پاٹنے کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ اس افسانے میں ایسے متعدد اشارے موجود
ہیں جن کی مدد سے پلاٹ کی بے ترتیبی میں ربط و تسلسل کے دھاگے کی
تلاش بہ آسانی کی جا سکتی ہے۔ افسانے کا آغاز ان الفاظ سے ہوا ہے کہ
"رات بھر میرے دریچے کے نیچے آذربائیجانی ترکی میں قوالی ہوا کی' صبح منہ
اندھیرے آوازیں مدھم پڑیں اور کوہ قاف کے دھندلکے میں گم ہو گئیں"
--- اس وضاحتی بیان سے نہ صرف یہ کہ افسانے کے محل وقوع کا اندازہ
ہو جاتا ہے بلکہ وہ پس منظر بھی سامنے آ جاتا ہے جو صوفیوں کے وسط ایشیائی
سلسلے کے کشف و کرامات سے تعلق رکھتا ہے اور اس مسئلے کے بارے میں
دریافت کرنے کا واضح جواز بھی مندرجہ ذیل مکالمات سے ظاہر ہوتا ہے۔

"میں رات دن خوف الٰہی کی چکی پیستا ہوں اور خالق کی رضامندی کی چکی میں سے دانے
نکالتا ہوں۔ اے خانم' آپ کیا چاہتی ہیں؟"

"آفندم!" میں نے عرض کی "ایک اجنبی عورت نے مجھے آپ کے پاس بھیجا۔ وہ یہاں
سے ہزاروں میل دور دریا کے کنارے رہتی ہے اور اس نے لکھا ہے' دریا کی موجیں
لوٹ لوٹ آتی ہیں لیکن وقت نہیں لوٹتا۔"

"عرصہ دو سال کا ہوا میرا شوہر غائب ہو گیا۔ میں باوری سب سے پوچھتی پھرتی ہوں۔ کوئی
مجھے کچھ نہیں بتاتا۔" "خاتون' آپ کو ترکوں کی سرزمین میں شاید کوئی واقف اسرار مل
جائے" ----- جس وقت میں یہ خط پڑھ کر سنا رہی تھی شمشاد کے درخت کے نزدیک
کھڑے اس بزرگ نے ہاتھ سامنے باندھ کر سر جھکا رکھا تھا۔

اس مکالمے سے پتہ چلتا ہے کہ بیک تاشی بزرگوں کے سلسلے کی
باقیات کیوں کر ماضی کے روحانی حوالوں کی مدد سے زمانہ حال کی گتھیاں
سلجھانے میں معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔ کہانی کی راویہ کی تلاش ایک گم شدہ
شخص ابو المنصور کی تلاش و جستجو سے شروع ہو کر روسی انقلاب کے وسیلے
سے عہد وسطیٰ کے دھندلکے میں ڈوبے ہوئے کوہ قاف تک کا احاطہ کرتی
ہے اور زمانی فاصلوں کو سمیٹنے کے ساتھ جنوب ایشیا سے لے کر وسط ایشیائی
روایت تک کو ایک نقطے پر مرتکز کر دیتی ہے۔ منظر کی تبدیلی کے ساتھ جب
کہانی کی واحد متکلم کو شاہ جہاں آباد کی ایک گلی میں ایک کچی داڑھی والے
نوجوان سے سابقہ پڑتا ہے اور وہ یہ کہتا ہے کہ "اے اس قدر confused
نظر آنے والی بھارتیہ مہیلا۔ میں ایک پردیسی مسافر ہوں اور مجھے بھوک لگی
ہے۔ کسی ایسی جگہ کا پتہ بتا سکتی ہو جہاں میں دریائی مچھلی اور اچھا بھات
کھا سکوں؟" تو اندازہ ہوتا ہے کی یہ مکالمہ کسی بنگلہ دیشی کی زبان سے ادا
ہو رہا ہے' اور مشرق کی سرزمین میں گم ہونے والے ابو المنصور سے اس
نوجوان کا کوئی تعلق ضرور ہے۔ مگر چونکہ تہذیبی رویئے اور ظاہری شکل
وصورت میں زمانی اور مکانی تبدیلی کے آثار نمایاں ہیں' اس لئے اس کی
شناخت کا تعین بھی قدرے وضاحت کا محتاج ہے۔ چنانچہ یہ مکالمہ کردار کی

ثقافت کو مزید وضاحت سے ہم کنار کرتا ہے۔

اچانک اس نوجوان نے حاجی سلیم آفندی کی آواز میں کہنا شروع کیا "کٹھ پتلیاں ستیوں سے نوجواں اسٹیج پر اتاری جاتی ہیں۔ تماشا گر ایک تتلی اوپر کھینچ لیتا ہے' دوسری کٹھ پتلی نیچے اتار دیتا ہے——" "یہ بھی درست ہے" میں نے حاجی سلیم آفندی کی مانند جواب دیا۔ پھر میں نے مستعدی سے اجنبی عورت کا خط پرس میں سے نکالا اور بولی او' بھائی مسافر' زندہ مردوں کے خواب دیکھ رہے ہیں اور مردے زندوں کے——اور تصویروں کی تصویریں باقی ہیں——چونکہ تم طوفانی دریاؤں کی سمت سے آئے ہو' ممکن ہے تم نے منصور ابوالمنصور کا نام سنا ہو"—— تب نوجوان نے اکتا کر کہا "شاید میری ماں نے آپ کو بھی خط لکھا ہے۔ وہ طرح طرح کے لوگوں کو خط لکھ لکھ کر میرے باپ کی کھوج میں مصروف ہیں اور یہ یقین کرنے کو ہرگز تیار نہیں کہ میرے باپ کو صبح پانچ بجے طلوع آفتاب سے قبل مکان سے باہر لے جاکر عالم بالا روانہ کردیا گیا تھا"——اس کے بعد اس شخص گم نام نے کھانا ختم کیا' سکون سے خدا حافظ کہا اور ریستوراں سے باہر چلا گیا۔

لیکن اس نوجوان کا گم شدہ یا متوفی باپ واقعاتی سطح کا کردار نہیں' بلکہ اس کی اصل حیثیت علامت کی ہے' یہی سبب ہے کہ جب حاجی سلیم دریافت کرتا ہے کہ اے خانم ہندی: کیا یہ شخص ابوالمنصور ایک انسان تھا یا علامت؟۔ "دونوں' میں نے جواب دیا۔" اس مکالمے سے کہانی میں پیش آمدہ واقعات اور کرداروں کی علامتی حیثیت بہت واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ توجہ طلب بات یہ ہے کی اس کہانی میں چار زمانے اور ان سے متعلق چار مقامات' اپنی تمام وسعتوں اور فاصلوں کے باوجود' راویہ اور درویشوں کے درمیان موجود متصوفانہ کشف حقیقت اور عرفان کائنات کے وسیلے سے قابل قبول اور وثوق انگیز طریقے پر کہانی کے مرکزی نقطے پر مرتکز معلوم ہوتے ہیں۔ چار زمانوں میں پہلا عہد وسطیٰ کا آذربائیجان ہے' دوسرا ماضی قریب کا سوویت ریپبلک' تیسرا زمانہ پرانا اندر پرستھ ہے اور چوتھا زمانۂ حال کا شاہ جہاں آباد یا دہلی۔ ظاہر ہے کہ چاروں زمانوں کا ذکر ان زمانوں سے وابستہ مکانی حوالے کے ساتھ ہوا ہے' اس لئے جب ہم ایسا کوئی جملہ پڑھتے ہیں کہ "تب اندر پرستھ کی گلی میں' میں نے ایک رتھ بان سے پوچھا۔ او بھائی رتھ بان۔ جمہوریت کی تازہ ترین آج کل کی راجدھانی کا راستہ کدھر ہے؟" تو یہ کوئی حیرت انگیز بات نہیں معلوم ہوتی' اس لئے کہ ایک مخصوص تکنیک کا دائرہ اس افسانے کے گرد اس خوبی اور خوبصورتی کے ساتھ کھینچا گیا ہے کہ مکالمات میں شامل تجریدی اور تمثیلی بیانات بھی تفہیم کی ایک سطح سے ہم آہنگ رہتے ہیں۔ افسانے کے آخری حصے میں راویہ تو کہ اس غیر یقینی صورت حال سے دوچار ہے جس کا تعلق خود اس کی اپنی ذات سے ہے اور کہتی ہے کہ—— "اور مجھے یہ خوفناک احساس ہوا کہ میں یہ محض ظاہری نہیں کرتی کہ میں کوئی اور ہوں' میں واقعی کوئی اور ہوں اور ایک ایسی نوع کی تمثیل میں شامل ہوں جو کسی کی سمجھ میں نہیں آتی"۔ مگر یہ تو عرفان ذات کی وہ پہلی منزل ہے کہ جس کے بعد عرفان اور وجدان حقیقت کی دوسری گتھیاں بھی قاری کے لئے' افسانے کے اختتام کے ساتھ سلجھ جاتی ہیں' خصوصاً جب وہ یہ پڑھتا ہے کہ افسانے کے بیانیہ اور واقعات کی بنیادیں کن روحانی اور ماورائی مفروضات پر قائم ہیں۔

"عزیزمن آج سے چھ سو برس قبل حاجی گل بابا بیک تاشی علیہ الرحمہ نے یہ معما اپنے مریدوں کے سامنے رکھا تھا جب وہ نیلے ڈینوب کے کنارے عثمانی مملکت ہنگری میں اپنی خانقاہ کے اندر بیٹھے حکایات قدیم وجدید کے ذریعہ درس دیا کرتے تھے——اور اس مقام پر میرا راگ ختم ہوا' اے دنیاؤ' اب رخصت ہو' واپس جاؤ"۔ مولانا جلال الدین رومی نے کہا اور نے ہاتھ سے رکھ دی۔

اس اقتباس میں جن روحانی اور ماورائی اشاروں کی نشان دہی ہوتی ہے ان کو سمجھے بغیر یہ افسانہ معمے کی طرح ابہام اور التباس کی کیفیت سے دوچار کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے اپنے آخری پیراگراف میں پورے افسانے میں بیان ہوئے واقعات اور حوالوں کو ایک ایسا پس منظر فراہم کردیا ہے کہ کسی بھی اوسط درجے کے قاری کے لئے یہ معما باقی نہیں رہ جاتا۔ مزید بر آں یہ کہ افسانے کے بیانہ میں بھی ایسے اشارے موجود ہیں جن کی مدد سے زمانی اور مکانی سطح پر واقعات کی پیش کش میں کئے گئے تجربے کا جواز فراہم ہوتا ہے۔

"روشنی کی رفتار" میں غائب راوی کی تکنیک استعمال کی گئی ہے' اس لئے راوی کے نقطۂ نظر سے اس افسانے کی نوعیت قدرے تبدیل ہوجاتی ہے۔ کم وبیش یہی کیفیت "یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے" کی بھی ہے۔ البتہ "سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات" میں بیانیہ کی نوعیت "ملفوظات" سے ملتی جلتی ہے کہ اس کہانی کی راوی بھی ایک خاتون ہے اور چونکہ یہ خاتون خود سینٹ فلورا' ہے اس لئے افسانہ نگار کے ذاتی حوالے یا سوانحی رشتے سے اس طرح "اعترافات" کو مربوط نہیں کیا جاسکتا جس طرح "کارمن" یا "ڈالن والا" کو مربوط کرکے مضمون کی ابتدا میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ "اعترافات" کا منظر نامہ "ملفوظات" سے مختلف ہے۔ ملفوظات میں وسط ایشیا کا مکانی حوالہ موجود ہے جب کہ "اعترافات" کا پس منظر وسطی یورپ کی عیسائی تہذیب اور معاصر یورپ کی ترقی یافتہ مادیت اور وجودی صورت حال سے تیار کیا گیا ہے۔ "ملفوظات" میں اسلامی تصوف سے وابستہ اعتقادات کی بنیاد پر مفروضات کی عمارت کھڑی کی گئی ہے اور "اعترافات" میں عیسائی تصور حیات پر۔ اس طرح ان دونوں افسانوں میں جو چیز مشترک ہے وہ آسمانی مذاہب کی روایت سے تعلق رکھتی ہے۔ مگر زمانی فاصلوں کو سمیٹنے کی خاطر ایک افسانے کا مرکزی نکتہ رقصاں صوفیوں کی سرزمین کی دو تہذیبیں ہیں اور دوسرے کا مرکزی نکتہ

بدلتے ہوئے یورپ کی سرگزشت۔ تاہم تاریخی شعور اور رواں وقت کے تجربے کی واقعاتی شکل میں بدلنے کی کوشش دونوں افسانوں میں یکساں طور پر نمایاں ہے۔ "اعترافات" میں اصحاب کہف کے قصے کا واضح حوالہ تو موجود نہیں مگر وقت کے طویل فاصلے کو عبور کرنے کا انداز اصحاب کہف کے روایتی قصے سے ملتا جلتا ضرور ہے۔ چونکہ جارجیا کی فلورا کو مدتوں قبل مرنے کے بعد ناتکمیل یافتہ زندگی کی تکمیل آرزو کا پیش خیمہ بنایا گیا ہے' اس لئے اس کردار میں تناسخ کے تصور سے استفادے کا بھی گمان گزرتا ہے۔ فلورا اور اس فرشتے کے مکالمے سے افسانے کا پس منظر واضح ہوتا ہے جس فرشتے کے ذریعے فلورا کے مردہ ڈھانچے میں غیبی طاقت نے زندگی کے آثار پیدا کر دیئے ہیں۔

"میں جواں سال مری تھی۔ انیس برس کی تھی جب میرے باپ نے مجھے سوریا کے ایک کانونٹ میں بند کر دیا۔ اگلے چھبیس برس میں نے خانقاہوں میں محبوس رہ کر گزارے۔ میں ذرا دنیا دیکھنا چاہتی ہوں اور اچھے کپڑے پہننے کی آرزو مند ہوں" ----- "میں تم کو گوشت پوست اور خون عطا کرنے کا مختار نہیں' ایسا صرف روز قیامت ہوگا۔ فقط ایک سال تک ذی روح رہنے کی اجازت دلوا سکتا ہوں ----- تسبیح لاؤ۔"

"ملفوظات گل بابا بیک تاشی" اور "سینٹ فلورا کے اعترافات" کے برخلاف "روشنی کی رفتار" میں متکلم راوی کے بجائے غائب راوی کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ مگر اس افسانے میں بھی کرداروں کے وسیلے سے دو زمانے متقابل دکھلائے گئے ہیں' اور زیادہ تر ایک ہی جگہ یا ایک جیسے مقامات کو کئی صدیوں کے تناظر میں منقلب اور تہذیبی طور پر مختلف دکھایا گیا ہے۔ "روشنی کی رفتار" میں اسپیس ریسرچ میں معروف اعلیٰ سائنسی تعلیم یافتہ پدما کے ہاتھ ایک راکٹ کا لگ جانا اور یہ تاثر دینا گویا یہ راکٹ کسی اور سیارے پر موجود مخلوق کا تیار کردہ ہے' سائنس فکشن کا نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ احساس افسانہ نگار کو بھی ہے' اس لئے افسانے کی ابتدا میں اس کے سائنس فکشن ہونے سے انکار کرنے کا اشارہ بھی موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے کسی اشارے کے ذریعہ بیانیہ کی حدوں میں موجود نہ ہوتے ہوئے بھی' اس نے اپنی موجودگی اور وضاحتی مداخلت کا احساس دلایا ہے۔ اس افسانے میں واقعات کی بنیاد اس مفروضے پر قائم ہے کہ اگر انسان روشنی کی رفتار سے زیادہ تیز سفر کرنے کا کوئی وسیلہ دریافت کر لے تو ماضی اور مستقبل کا مشاہدہ اس کے لئے ممکن ہو سکتا ہے۔ اس افسانے میں یوں تو پدما کے کردار کے ساتھ ہندوستان اور وہ بھی بالخصوص بنگلور اور بمبئی کے حوالے بھی آئے ہیں مگر بنیادی طور پر واقعات کا مرکز مصر کی قدیم وجدید تہذیب' فراعنہ مصر' ما قبل مسیح زمانے کے اعتقادات و تصورات وغیرہ ہیں۔ دلچسپ صورت حال یہ ہے کہ اس میں پدما کا سفر ماضی قدیم میں اور ٹُث نام کے قدیم کردار کا سفر مستقبل میں دکھایا گیا ہے۔ گویا حال کا کردار ماضی کے مطالعے کا وسیلہ بنتا ہے اور ماضی کا کردار حال کی ترقی یافتہ دنیا کے مشاہدے اور تجربے کا۔ دونوں کردار اپنی تمام حیرت و استعجاب کے باوجود اپنے اپنے زمانوں میں لوٹنے کے آرزو مند ہیں اور حیرت کی کیفیت کے خاتمے کے ساتھ ہی ان کے اپنے زمانی علائق ان کو مضطرب اور بے چین کر دیتے ہیں۔ ہم ان دو کرداروں کے ذریعے قدیم وجدید مصری تہذیب نظام حیات اور بدلتی ہوئی لسانی حقیقتوں کا انکشاف ہوتا ہے تو تاریخ اپنے تمام تضادات اور بوالعجبیوں کے ساتھ اس افسانے کے آئینے میں قابل مشاہدہ بن جاتی ہے۔ یہاں تاریخ کے مطالعہ اور حقیقت کے مشاہدے کا فرق واضح ہو کر سامنے آجاتا ہے۔ تاریخ کو واقعات کی عملی شکل میں ڈھالنے کی یہ مثال جو "روشنی کی رفتار" کے کرداروں کے وسیلے' تجربے اور مشاہدے کی سطح پر متاثر کرتی ہے اس میں معاصر زندگی کے تضادات پر طنز بھی موجود ہے۔ اس طنز کی سب سے عمدہ نمائندگی ٹُث کی وہ باتیں کرتی ہیں جو وہ کئی ہزار سال بعد کی اس دنیا کی نعمتوں یا لعنتوں کو دیکھ کر رد عمل کے طور پر کہتا ہے۔ وہ بار بار پدما سے اصرار کرتا ہے کہ "پدما' مجھے اپنا وقت یاد آرہا ہے۔ میں اپنے وقت میں واپس جانا چاہتا ہوں" ----- مگر پدما کے لئے اس کی معاصر زندگی' اور جدید دنیا سے ٹُث کا مایوس ہونا اور رجعت پرستانہ انداز میں ماضی کی طرف مراجعت کے لئے اصرار کرنا بہت عجیب سی بات ہے' اس لئے وہ جواب دیتی ہے کہ "اپنے وقت میں؟ یہ زمانہ چھوڑ کر؟"

"یہ زمانہ ---؟" اس نے تلخی سے کہا اور پھر ٹیلی ویژن کھولا ---- نیوز ریل میں دنیا بھر میں بپا جنگوں اور نسلی اور مذہبی فسادوں کے مناظر دکھائے جا رہے تھے۔ "[illegible] سوا تین ہزار سال بعد تم کتنی متمدن ہو؟ ہم بنی اسرائیل پر ظلم ڈھاتے تھے اور [illegible] سے لڑتے تھے' تم سب ایک دوسرے کے ساتھ بے انتہا پیار محبت سے رہتے ہو۔ ہمارے فراعنہ ستم پیشہ تھے' تمہارے حکمراں فرشتے ہیں۔ ہم موت سے ڈرتے تھے' تم موت کے خوف سے آزاد ہو چکے ہو۔ تم عالی شان مقبرے نہیں بناتے' مردہ پرستی نہیں کرتے' نوحے نہیں لکھتے ---- شعر و شاعری بھی ترک کر چکے ہو۔"

تضاد' طنز لطیف اور قول محال پر مبنی اس مکالمے تک پہنچ کر پتہ چلتا ہے کہ روشنی کی رفتار' کی تمثیل سائنسی فکشن کا اسلوب رکھنے کے باوجود ایک افسانہ کی حیثیت سے کس قدر معنی خیز اور عبرت انگیز ہے۔

"آئینہ فروش شہر کوراں" ایک ایسا افسانہ ہے جس کا راوی تو خود متکلم ہے مگر اس کا متکلم ہونا محض ایک تمثیلی انداز رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس افسانے کا راوی تلمیحی انداز کا کردار ہے جو اپنے ظاہر میں تو اصحاب کہف میں شامل ایک شخص کی شناخت رکھتا ہے مگر اپنی اصلیت کے اعتبار سے ایک ایسا آئینہ ہے جو اپنے بیان بلکہ واردات کے وسیلے سے مذہبی اور روایتی انسانی تاریخ کا عکس پیش کرتا ہے۔ اس افسانے کا اسلوب کہ

"ملفوظات" کا نمونہ پیش کرتا ہے اور افسانے کے آخری حصے میں نہ نگار نے بیانیہ کے واحد متکلم سے الگ ایک دوسطری ضمیمہ شامل کر دیا جس سے پورے افسانے کے بیانیہ کو ایک خاص جہت ملتی ہے۔

ید اس راقم الحروف آئینہ فروش شہر کوراں' نے یہ حکایت بیان کی' اور پہاڑ کی کھوہ پر آمد ہو کر اصحاب کہف کا کتا قطمیر آسمان کی طرف منہ اٹھائے روئے چلا جاتا ہے۔

اس افسانے کا راوی کشنفیط نام کا ایسا شخص ہے جس کی مناسبت اصحاب کہف میں سے ایک کے ساتھ واضح ہے' اور یہ کردار محض اصحاب ف کی تلمیح کے پس منظر میں صرف دو زمانوں کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ پوری کو ایک ایسی آزمائش کا نام دیتا ہے جس طرح کی آزمائش میں حضرت س علیہ السلام کو مچھلی کے پیٹ میں ڈال کر مبتلا کیا گیا تھا۔ یہ کہانی ہرچند ہ مختصر ہے مگر اپنے ملفوظاتی اسلوب میں "ملفوظات گل بابا بیک تاشی" کی رح کئی زمانی اور مکانی وسعتوں کو کہانی کے واقعات میں سمیٹنے کی کوشش رتی ہے۔ حضرت آدم کی تخلیق اور ہبوط آدم کے نتیجے میں کائنات کے وہ م واقعات جو مختلف انبیا کو پیش آئے ان کی آزمائش کو تمثیل بنا کر پوری یا کو ایک آزمائش میں مبتلا دکھایا گیا ہے۔ اس افسانے کے مرکزی نکتے کی فیص کے طور پر ایک کردار کے بیان کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

---میں' ایک قدیم شہر سے کہ جس کا نام قدیم کشمن نیلہ ہے' اپنی جان بچا کر بھاگ ا ہوں۔ میری قوم پر خدا نے عذاب الیم نازل کیا ہے کہ وہ قوم مجنون و مخبوط الحواس دچکی ہے اور کشمن نیلہ کی گلیوں میں ایک دوسرے کا خون بہا کر ایک دوسرے کو یست و نابود کرنا چاہتی ہے اور دنیا کو اپنا عبرت ناک تماشہ دکھا رہی ہے' اور قسم ہے نوح ور ہود اور صالح اور یونس کے خدا کی کہ میری قوم اپنے آپ کو بڑے ہی شدید عذاب ں مبتلا کر چکی ہے۔

جہاں کہیں قرۃ العین حیدر روایتی بیانیہ فکر کے امکانات کو آزماتی یں' وہاں بسا اوقات غیر روایتی فنی تدابیر کی شمولیت سے انسانی فکر کے رتعاشات کو بھی اپنی گرفت میں رکھتی ہیں۔ احساس' جذبے اور ذہنی کیفیات کا ایسا ہی اظہار ہمیں ان کے افسانے "یہ غازی یہ تیرے پر اسرار ندے" میں ملتا ہے۔ یہ افسانہ بنیادی طور پر آزادی' انقلاب اور جدوجہد کی ان تحریکوں کے پس منظر میں لکھا گیا ہے جو گزشتہ دو تین دہائیوں سے بسا وقات دہشت گردی کی حدوں میں داخل ہو چکی ہیں۔ اس افسانے میں ہشت گردی کو اس سیاسی زاویہ نظر سے نہیں دیکھا گیا ہے۔ اس افسانے کے مرکزی کردار کو دہشت گرد نہیں بلکہ حق تلفی کے خلاف اور انصاف حاصل کرنے کی خاطر اختیار کی جانے والی جنگ جوئی میں مصروف دکھایا گیا ہے اور اس جنگ کو ایک مقدس لڑائی کے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ماضی کی بازیافت کے لئے داخلی خود کلامی کو جس فن کاری کے ساتھ برتا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ تصویریں اور باتیں ایک دوسرے میں گڈمڈ مگر ماضی اور مستقبل کے تضادات بالکل واضح رہے۔

"وونڈر فل---- میں تمہاری زندگی ہوں---- جان من چلو وقت بہت کم ہے۔ وقت ضائع نہ کرو---- مجھے عربی نہیں آتی---- ہلو ترکان خاتون۔ میں غلط وعدے کبھی نہیں کرتا۔ ایسے وعدے کبھی نہیں کرتا جو نبھا نہ سکوں---- تم میری بنت عم ہو تو سہی۔ آل اسحٰق' آل اسماعیل۔ میں بنی آدم کے شجرے کے اس گھپلے پر مزید روشنی ڈال سکتا ہوں--- دیکھو نصرت' خطرے میں نہ پڑنا۔ ہر طرف دنیا میں خطرہ ہے۔ اپنا خیال رکھو--- اچھا رکھوں گا۔"

اس افسانے میں کہانی کی منطق روایتی بیانیہ پر استوار کی گئی ہے مگر ایک عرب جنگ جو کو غازی اور پر اسرار ہونے کی جن صفات کے ساتھ موسوم کیا گیا ہے ان کو پورے افسانے کی ساخت میں پیوست بھی دکھایا گیا ہے۔ افسانے کا اختتام اقبال کے شعر پر ہوتا ہے۔

بیاباں میں ہے منتظر لالہ کب سے
قبا چاہیے اس کو خون عرب سے

اور صحیح معنوں میں اس کے مرکزی کردار کو نسلی اور ثقافتی رشتوں کے تناظر میں اس شعر کا زندہ اور متحرک نمونہ بھی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ شاعری اور پیکروں سے دلچسپی قرۃ العین حیدر کے پورے فکشن سے جس طرح نمایاں ہے اس کی کوئی دوسری مثال اردو فکشن میں نہیں ملتی۔ اس دلچسپی نے ان کو اردو کی لسانی اور ادبی روایت کا جو شعور بخشا ہے وہ ان کے ناولوں اور افسانوں کو ایک ایسا ارتفاع فراہم کرتا ہے' جہاں فکشن کی زمنی اور زمانی حدیں بے معنی ہو کر رہ جاتی ہیں۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ قرۃ العین حیدر کے طویل افسانوں میں ہی نہیں' ناولوں میں بھی ان کا پسندیدہ موضوع زمانی اور تہذیبی سیاق و سباق میں عورت کا مقدر' زیر بحث آیا ہے۔ عورتوں کو انسانی ارتقا کے پورے سفر میں کس کس طرح استحصال اور محرومی سے گزرنا پڑا ہے اس کی مبسوط کہانی تو ان کے ناولوں میں زیادہ ہمہ گیری کے ساتھ بیان ہوئی ہے مگر ان کے افسانوں میں بھی اس موضوع کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں--- "ہاوسنگ سوسائٹی" ویسے تو ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان جانے والے بعض کرداروں کے حوالوں سے کچھ ہجرت کے عبرت ناک نتائج اور کچھ نودولیتے طبقے کے عروج کی بوالعجبی کی کہانی ہے' مگر ان حوالوں کے ساتھ ایک ایسے خاندان کی ہجرت کا تقابلی ذکر بھی نمایاں ہے جس کو اودھ کی جاگیرداری کا عروج دیکھنا نصیب ہوا تھا۔ اور اس خاندان کی ناز و نعم میں پلی ہوئی ایک بچی سلمیٰ مرزا کے ساتھ اس کی رعایا میں شامل جمشید علی کے نودولیتے پن کے ہاتھوں اس کی بے حرمتی کی کہانی بڑی شدت کے ساتھ بیان ہوئی ہے۔ لکھنوی تہذیب و ثقافت اور اس کی جزئیات کو غیر معمولی فن کاری اور دسترس کے ساتھ بیان کرنے میں قرۃ العین کو جو امتیاز

[illegible] کی صورت میں نمایاں ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے جدید [illegible]
پاکستان کے نودولتیے طبقے کے ایک اہم فرد کی حیثیت سے پیش کرنے سے
قبل کردار نگاری کے فن کے نقطۂ نظر سے اس بات کا پورا خیال رکھا ہے
کہ اس کی شخصیت کی نشو و نما میں ان عوامل و حرکات کی طرف بھی اشارہ
کردیں جن کے لازمی نتیجے کے طور پر وہ دولت و ثروت کی افراط میں اپنے
روپے پیسے کا اظہار کرے۔ یہی سبب ہے کہ شخصیت کے توازن اور اعتماد کے
باوجود جمشید سید شراب کے نشے میں اپنی تمام کمزوریوں کے ساتھ بے نقاب
ہوجاتا ہے اور اپنی محسن زادی سلمیٰ مرزا کی بے حرمتی کرتا ہے۔ اس
افسانے میں عورت کے دو روپ ہیں' ایک سلمیٰ مرزا کا اور دوسرا ثریا
حسین کا۔ سلمیٰ مرزا کو قسمت کی ستم ظریفی مادی عروج سے زوال کی طرف
اور ثریا حسین کو نفسیاتی مینیت پسندی سے مصلحت کوشی کی طرف دھکیل
دیتی ہے اور اس طرح عورت اپنے انجام کار کے طور پر تہی دست اور
استحصال کا شکار ہی رہتی ہے۔ "ہاؤسنگ سوسائٹی" میں قرۃ العین حیدر نے
سماجی اور معاشرتی صورت حال کو بعض کرداروں کے وسیلے سے اس خوبی
کے ساتھ نمایاں کیا ہے کہ جاتی ہوئی تہذیب کی عبرت انگیزی اور نو دریافت
تہذیب کی سطحیت' دونوں اپنی شدت کے ساتھ بیانیہ کا حصہ بنتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے ضمن میں اعلیٰ طبقے کے کرداروں
سے ان کی دلچسپی پر جس نوع کے اعتراضات کئے گئے ہیں "اگلے جنم موہے
بٹیا نہ کیجو" ان کی تردید کرتا ہے۔ کسی حد تک یہی انداز "ہاؤسنگ
سوسائٹی" میں بھی ملتا ہے۔ "ہاؤسنگ سوسائٹی" میں جمشید سید کے خاندانی
پس منظر' اس کی منگیتر اور منکوحہ جیسے کردار کو ہم جس طرح معاشی
مسائل اور افلاس سے دوچار دیکھتے ہیں' اسی طرح رشک قمر اور عمیلن کا
خاندانی پس منظر اور ان کی سماجی حیثیت' اعلیٰ طبقے کی ترجمانی سے کوئی تعلق
نہیں رکھتی۔ جہاں تک اس اعتراض کا سوال ہے کہ فکشن نگار کے لئے
اپنے آپ کو کسی مخصوص طبقے کی زندگی تک محدود رکھنا مناسب بھی ہے یا
نہیں' [illegible] اس لئے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا کہ یہ بات صرف
[illegible] کسی افسانہ نگار کا نقص ہو سکتی
ہے [illegible] انہوں نے اس ضمن میں
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] سے تمثیل قدرت کی [illegible]
موضوعاتی سطح نمایاں ہوا [illegible] اور [illegible]
تہذیب' ثقافت اور تاریخ کا عمل دخل [illegible]
حافظے میں محض ماضی کو متحرک کرنا چاہتی ہیں
اور اجتماعی شعور اور تحت الشعور کا سراغ [illegible]
اس بات کی معترف ہیں کہ تاریخ کا عمل خود [illegible]
تاریخی عمل کا رد عمل بھی تاریخ کے خود کار [illegible]
ثابت ہوتا ہے اور اس طرح وقت کے [illegible]
باوجود انسان اپنے انجام کار کے لئے اکثر خود [illegible]
چونکہ ہمارے وجود اور تجربے کی صداقت [illegible]
وقت ہی متعین کرتا ہے' اس لئے ان کے [illegible]
وقت ایک قوت محرکہ بن کر نمودار ہوتا ہے۔

☆ ☆ ☆

ذی شان ساحل

تم ایک چاند ہو
[illegible] کے گرد
چکر لگاتے لگاتے
تھک گیا ہے
ستاروں کے ساتھ چمکتے چمکتے
تم تھک گئے ہو
سورج سے روشنی مانگتے مانگتے
تمہیں شرم آنے لگی ہے

اس قدر دور سے نظر آنے والے
تمہارے دودھیا کنارے
میلے ہو رہے ہیں
اب تمہیں [illegible] سے
سمندر میں اتر کر
نہانا چاہیے

مگر جب بھی تم
اس کا ارادہ کرتے ہو
[illegible]
[illegible]
[illegible]

مگر کسی نہ کسی شہر میں
سات گہرے سمندروں کے پار
تم نظر آتے رہتے ہو
لوگ اس بڑھیا کو دیکھ دیکھ کے
ہنستے رہتے ہیں
جو تمہاری ناہموار سطح پر بیٹھی
چرخا کاتتی رہتی ہے
ناراض مت ہونا
لوگ تمہیں دیکھ کر نہیں ہنس رہے

جب تم نظر نہیں آتے
سیاہ گہرے بادلوں
یا کسی اور وجہ سے
کئی دنوں تمہارے دوست
اپنی ٹوٹی ہوئی کشتی لے کر
تمہیں ڈھونڈنے نکل پڑتے ہیں
انہیں تمہاری پھیکی ہنسی کی بھی فکر ہے
اور تمہارے چمکدار آنسوؤں کی بھی
جب یہ آنسو گرتے ہیں
وہ اپنی ہتھیلیاں آسمان کی طرف
اٹھا کر
انہیں سمندر میں گرنے
یا مٹی میں جذب ہو جانے سے
روکنے کی کوشش کرتے ہیں
مگر پھر بھی ایک آدھ آنسو [illegible]

ریت کے اندر
گہرائی تک
چلا ہی جاتا ہے

ہمیں کچھ عرصے بعد پتا چلتا ہے
جب ہم چھٹی کے دن
سمندر کے کنارے
بچوں کی طرح
گیلی ریت سے بس اسٹاپ
سپر مارکیٹ، اونچی اونچی عمارتیں
کھڑکیوں دروازوں والے بہت سے
چھوٹے بڑے گھر
بنا رہے ہوتے ہیں

تب
ہمیں رنگ برنگ کی سیپیاں
اور چمک دار موتی
ریت میں سے ملنے لگتے ہیں

تمہاری اس مہربانی پر
خوش ہوتے ہوئے
ہم ادھر ادھر
تمہیں ڈھونڈتے ہیں
مگر تم کہیں نظر نہیں آتے
زمین کا چکر لگاتے
دکھائی ہی نہیں دیتے

ذی شان ساحل

توہین

کسی بھی اچھے گھرانے میں
پیدائش پر
اگر آپ خود کو ایک محل میں پائیں
پھر شاہی نجومیوں کے سامنے زائچے
اور آپ کی دیکھ بھال پر مقرر
کنیزوں کا حسن
آپ کی خوش قسمتی کی گواہی دے
تو آپ شہزادۂ عالم، شہزادۂ عالم
سنتے رہنے کے سوا اور کیا کر سکتے ہیں
شاہی تخت و تاج کا بوجھ اٹھانے
سے پہلے
مملکت کی حدود میں ہونے والی
کسی بھی واقعہ کی ذمہ داری
یا متاثرین کی دادرسی کا فرض
آپ پر کسی بھی طرح عائد نہیں ہوتا
صوبائی دارالحکومت میں رہنے
والے
ایک عام شہری کی بیٹی کی
اجتماعی بے حرمتی
آپ کے لئے ایک معمولی
واقعے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی
لیکن پھر بھی
شکار سے واپسی پر
آپ کو گھوڑے پر بیٹھا دیکھ کے
جب لڑکی کے باپ نے
آسمان کی طرف تھوکا
تو اس کا تھوک
اس کے اپنے منہ پر گرا
سارے سپاہی ہنسنے لگے
مگر آپ نے
اس چھوٹی سی حرکت کو بھی
اپنی توہین سمجھا
کیوں شہزادۂ عالم

لو

ساری رات بارش ہوتی ہے
اور وہ پلک نہیں جھپکاتا
اپنے چاروں طرف اندھیرے کو
تکتا رہتا ہے
سارا دن دھوپ نکلی رہتی ہے
اور وہ چھتری لیے بغیر
دھوپ میں چلتا رہتا ہے
اصل میں اس کے پاس
کوئی چھتری نہیں ہے
اور نہ کوئی دھوپ کی عینک
اور نہ کوئی چھوٹی سی پیاز
جسے جیب میں رکھ کے
وہ باہر نکلے
اور لو سے بچ سکے

ذی شان ساحل

ہلکی اور بھاری چیزیں

ایک گولی
بہت ہلکی ہوتی ہے
گھوڑا دبنے پر کلپ سے الگ ہونے کی
بندوق سے نکلنے کے بعد
دو وقفوں میں
کھڑکی سے نکل کر بازو تک پہنچتے پہنچتے
وہ اپنا سارا وزن
اپنی ساری طاقت کھو دیتی ہے
اور بازو میں سوراخ کرنے کے بعد
شانے میں ٹھہر کر وہیں
رہ جاتی ہے

گولی کے بازو میں رہ جانے سے
آدمی کو بہت تکلیف ہوتی ہے
اگر اس گولی کے ساتھ
دو تین گولیاں اور بھی ہوتیں
تو شاید آدمی کو اور زیادہ تکلیف
ہو رہی ہوتی

وہ یہ بات نہیں سوچتا
اور کراہنے لگتا ہے
زیادہ گولیوں سے اس کی موت بھی
واقع ہو سکتی تھی
وہ یہ بات بھی نہیں سوچتا

اور رونے لگتا ہے
گولیوں سے بھی کم وزن رکھنے
والے آنسو
بستر کی چادر اور پروں سے بھرے
تکیے میں
جذب ہو جاتے ہیں
بازو میں اٹکی ہوئی گولی کے خیال سے
وہ یہ بھی نہیں سوچتا
کہ اس کے بہت ہلکے آنسو
تکیے یا چادر پر گرنے کے بجائے
بھاری بندوق پر گرتے رہتے
تو ایک نہ ایک دن
اسے زنگ لگ جاتا
یا پھر اس کی طرف گولی پھینکنے والے
لڑکے کا سخت دل
اس کے آنسو دیکھ کر
موم ہو جاتا۔

بھاری چیزوں کی جگہ
ہلکی چیزیں لے لیتیں
ہلکی چیزوں کی جگہ
کچھ اور نہ آپاتا

سرخ ہیئر بینڈ والی لڑکی

ایک ایسے شہر میں
جہاں ہر صبح
ڈرے ہوئے چہروں کا
نیا جلوس لئے
طلوع ہوتی ہے
بے دھیانی سے چائے کا پانی کیتلی
میں بھرتے ہوئے
سرخ ہیئر بینڈ والی لڑکی
کتنی بھلی لگتی ہے
آپ اس کا اندازہ نہیں کر سکتے

ہر روز
ہڑتالوں، اندھا دھند فائرنگ
اور اداس لوگوں سے بھری بستی میں
وہ اپنے آپ میں مگن
چاولوں میں نمک ڈالتی رہتی ہے
اور باورچی خانے کی کھڑکی سے
اپنے بھیگے ہاتھ جھٹک جھٹک کے
خوشی
پانی کے قطروں کی طرح
پڑوسیوں میں بانٹتی رہتی ہے

پرندے اس کے فلیٹ پر سے
ہمیشہ کی طرح چہچہاتے ہوئے
گزرتے ہیں
شہر کے خراب حالات کے
باوجود
بہت سے سرمئی اور سفید بادل
اسے چائے کی پیالیوں میں
شکر ڈالتے دیکھتے ہیں
اور شہر خموشاں سے چلے جاتے ہیں

ان کے جانے کے بعد ستارے
ایک ایک کر کے
اسے دیکھنا شروع کرتے ہیں
اپنا سارا کام ختم کر کے
سرخ ہیئر بینڈ والی لڑکی
نیچے دیکھتی ہے
مجھے تکتا دیکھ کے
بتی بجھاتی ہے اور
میرے چونکنے پر چھپ جاتی ہے
میرے دوبارہ دیکھنے پر
ہنستی ہے

اور اپنی کھڑکی
اگلی صبح تک کے لئے
شہر کے بارے میں کچھ سوچے بغیر
بند کر دیتی ہے

کنور سین

ے گمان تک نہیں تھا کہ یہ وقت بھی آئے گا۔
پورٹریٹ کو دیکھتے ہوئے وہ ایک بار پھر مسکا اٹھی لیکن اس بار اس کی
ے چونکا گئی۔
"مونالزا!"
آواز تو بہت بعد کو آئی۔ نہ مونالزا تھی نہ مونالزا کا خالق ڈاونچی۔
رف وہ تھی اور تھی اس کی مسکان۔ شاداب' کھلی ہوئی گنگناتی سی
ں کو بلاتی اور رجھاتی سی۔
شروع سے ہی وہ اپنی مسکان کے ساتھ اور اس کے سہارے زندگی
تھی۔
"اسے دھتکارنا تو کیا کبھی جھڑکنا بھی مت۔" اس کے باپ نے اس
ے کہا تھا۔ "میں نہیں چاہتا اس کے ہونٹوں پر مچلتی مسکان ایک پل
بھی غائب ہو!"
"لیکن!" ماں کی سوچ میں تلملاہٹ تھی۔
"تو نہیں جانتی۔" باپ پتہ نہیں کہاں کہاں جانے لگا تھا "یہ مسکان
ازیور ہے۔ اس کی زندگی ہے اور اسی کے سہارے یہ....."
پ نے جملہ پورا نہیں کیا تھا۔ شاید وہ ڈر گیا تھا۔ اس کا عقیدہ تھا کہ
ے ایسا جملہ نہیں ادا کرنا چاہیے جو قدرت کا منہ چڑائے۔ باپ
ے بہت ڈرتا تھا اور سب کچھ جانتے ہوئے بھی وہ اپنے وجود اور
ے پھوٹتے عرفان کے گرد دیوار کھڑی کر لیتا تھا۔
"ہمیں اپنی اوقات سے آگے نہیں جانا چاہیے۔"
پ کی بات ماں کے پلے نہ پڑتی لیکن وہ سہم ضرور جاتی۔ اسے سما
کر وہ مسکانے لگتی اور باپ کے چہرے کو پڑھتی ہوئی کہیں کھو جاتی اور
تلملاہٹ کو بھولنے لگتی۔
"مونالزا!"
پنے اندر ماضی قریب کو بولتے سن کر وہ سنبھل سی گئی اور اس نے

پورٹریٹ پر سے نظریں ہٹالیں۔ گھر میں کوئی ہنگامہ ہو جاتا۔ سب کے چہرے بگڑ جاتے۔ آنکھیں بدل جاتیں اور ہونٹ ٹیڑھے ہو کر بڑبڑانے لگتے۔ خوشی اور خوبصورتی کا شائبہ تک نہ رہتا۔ زبان سخت لہجہ کرخت' اپناپن غائب' بیگانگی غالب۔ تبھی کوئی اس کی طرف دیکھتا اور چلا اٹھتا۔
"اس لڑکی کو دیکھو۔ ہم رو رہے ہیں' یہ مکاری ہے!"
"یہ تو پیدا ہوتے ہی مسکانے لگی تھی یعنی کہ مسکاتے ہوئے ہی پیدا ہوئی تھی۔"
"لیکن بچے تو پیدا ہوتے ہی رونا شروع کر دیتے ہیں پھر یہ....."
"شاید یہ سب سے الگ رہی۔ کہتے ہیں کہ ہم پیدا ہوتے ہی زندگی میں آنے والے دکھوں سے خوفزدہ ہو کر رونا شروع کر دیتے ہیں۔"
"اور یہ؟"
"کہا تو ہے کہ اس کی بات الگ رہی شاید اسے زندگی ایک مژدہ جیسی لگی ہو۔ ورنہ یہ مسکاتے ہوئے کیوں آئی اس جہان میں؟"
ماں خوف سے کانپ اٹھتی لیکن باپ اسے گود میں اٹھا کر اس کے ہونٹوں کو نہارتا ہوا اسے پڑھنے لگتا۔
اسکول میں ٹیچر اسے دیکھتی رہ جاتی اور اس دیکھتے رہ جانے سے چڑ بھی جاتی۔ اسے لگتا اس لڑکی کے کلاس میں ہوتے وہ کوئی بھی سبق پورا نہیں پڑھا سکتا۔
"مسکانے کا بھی وقت ہوتا ہے۔" ٹیچر تمتما اٹھتی "پھر ایسا کچھ بھی تو نہیں ہوا جو تمہارے مسکانے کی وجہ بن سکے۔ اس طرح وقت بے وقت....."
ٹیچر بولتی چلی جاتی اور وہ اپنی مسکان پر قابو پانے کی کوشش میں بھی مسکاتی رہتی۔ ہیڈ کے پاس شکایت پہنچی تو وہ اسے جھڑکنے کی بجائے چیں بہ جبیں ہو اٹھتی۔
"ابھی نادان ہے۔ وقت آنے پر سمجھ جائے گی۔" ہیڈ کو اپنے ہی

پر یقین نہ آتا اور وہ اس کی مسکان کا منبع تلاش کرنے لگ جاتی- اس کی ہت لے کر آتی ہوئی نیچر کو بھول کر اسے دیکھتی چلی جاتی-

کالج میں داخل ہوتے ہی اس کا پورا وجود مسکانے لگا- دیکھتے ہی دیکھتے ہی اسی کی بات کرنے لگا- اسی کا سوچنے لگا- پورا ماحول اپنے کو روک کر پر مرکوز ہونے لگا- ایک احساس تھا جو اس میں سے پھوٹتا اور مسکاتا ہوا ں لڑکیوں' پروفیسروں اور پرنسپل کے ساتھ ساتھ کالج کی چاردیواری کے رنی مختلف شعبوں میں بنی عمارت میں سرایت کرنے لگا- جوان اور گرم ان کا لمس دور نزدیک کو ایک نئی' انوکھی' انجانی اور قطعی اجنبی لذت روشناس کراتا ہوا بے خودی کے عالم میں لے جانے لگا-

"کیا اس مسکان پر تھیسس لکھا جاسکتا ہے؟" پرنسپل اپنے ہی سوال چونک اٹھا اور اس کا وجود ایک عجیب انتشار کا شکار ہونے لگا- پتہ نہیں کب نے چپراسی کو بلانے کے لئے گھنٹی بجادی- چپراسی کو سامنے کھڑا دیکھ کر وہ علا کر بولا-

"ذرا مسکان کو بلاؤ!"

"سر' کس کو!" چپراسی پہلے تو ہڑبڑایا پھر مسکراتا ہوا تیزی سے باہر نکل ا-

پرنسپل اپنے خیالوں کی گہرائی سے اس وقت باہر اچھلا جب وہ اس کے سامنے کھڑی اس کے لوٹنے کا انتظار کرتے کرتے تھک گئی تھی-

"سر!"

"اوہ تم-" پرنسپل اس کے وجود میں ڈوب سا گیا اور تھیسس کے رے میں بھول کر کسی اجنبی کیفیت میں محو ہوگیا- کچھ دیر بعد وہ لوٹا تو اس کے خیالات سراسیمہ تھے اور آواز اور لہجہ بالکل بیگانہ-

"میں صرف اتنا کہتا ہوں کہ تمہیں زیادہ پڑھائی لکھائی کی ضرورت میں ہے- تم جو کچھ ہو وہی کافی ہے-"

"سر میں سمجھی نہیں-" اس کی حیرانی بھی مسکرا اٹھی-

"میں تمہیں اپنے کارڈ کے پیچھے ایک ایڈریس لکھ کر دیتا ہوں- تمہارے ڈیڈی وہ ایڈریس پڑھ کر سب سمجھ جائیں گے-" پرنسپل کارڈ کالنے لگا اور وہ اسے دیکھتی ہوئی مزید مسکانے لگی-

باپ نے ایڈریس پڑھا اور بیٹی پر آنکھیں گاڑے کھڑا رہ گیا-

"پرنسپل تمہیں یہاں تک کیسے جان گیا اور تمہیں وہاں لے جانے کے لئے کیسے مان گیا! کیا اس نے تمہارے ساتھ کھل کر بات کی تھی؟"

"وہ تو مجھے دیکھتے دیکھتے ہی اس نتیجے پر پہنچا- اس نے نہ مجھ سے کچھ پوچھا نہ کوئی بات کی-"

باپ اس کے سر پر ہاتھ پھیرنے لگا:

"دنیا بہت عجیب ہے- زندگی کو ہی دنیا کہتے ہیں- اور تم اب زندگی میں داخل ہو رہی ہو یعنی کہ دنیا کا سامنا کرنے جارہی ہو-" باپ نے بیٹی کو سینے سے لگایا "میں تمہیں کیا سمجھاؤں- آدمی کا وصف ایسا ہے کہ دوست بھی ہے اور دشمن بھی-"

باپ خاموش ہوگیا اور وہ اس کے سینے پر سر رکھے اس کی بات میں ڈوبتی چلی گئی-

گلاب ریستوراں دنیا میں اپنی مثال آپ تھا- اس کی آرائش اور زیبائش کی حد ہی نہ تھی- شہر کے انتہائی پرفضا مقام پر اپنی وسیع عمارت کے درمیان بچھے مخملی گھاس والے لان میں لگے فرنیچر کی خوبصورتی اپنا وجود رکھتی تھی اور اس وجود میں سے پھوٹتی مخصوص کشش کا اپنا جادو تھا- گلاب ریستوراں کی عمارت کا رعب اور اس رعب کو دوبالا کرتی ہوئی صفائی اور اس صفائی کو چمکاتی ہوئی قرینے میں لپٹی نفاست کے ساتھ ساتھ اس عمارت میں اس کی طہارت کو بڑھاتے ہوئے کارندے اپنے جسمانی اور اخلاقی وقار کے لئے مشہور تھے- دنیا کے کسی بھی کونے سے آنے والا اس شہر میں آنے کے بعد گلاب میں جانے کے لئے بے چین ہوجاتا تھا- اس کی ایک وجہ گلاب کے مالک کا نوادرات اکٹھے کرکے انہیں ریستوراں کی زینت بنانے کا شوق تھا- نوادرات بے جان بھی تھے اور جاندار بھی-

وہ بھی ایک نادرہ تھی اور اسے بھی نایاب مان کر بغیر انٹرویو کے گلاب میں قبول کرلیا گیا تھا- گلاب میں داخل ہوتے ہی اس کے مختلف زاویوں سے فوٹو کھینچے جانے لگے اور ہر طرز کے لباس میں اس کا جائزہ لیا جانے لگا- کوئی پندرہ دن بعد صرف ایک پوز ایسا حاصل ہوا جو گلاب کے مالک کو پسند آیا اور اس نے اسے اپنے آفس میں بلایا-

"تمہاری سب تصویریں لاجواب ہیں لیکن تمہاری مسکان ختم ہونے کا نام نہیں لیتی اور میں اس کے ختم ہونے کا مزید انتظار نہیں کرسکتا-" مالک سوچ میں ڈوب سا گیا- "شاید میں اپنی بات کہنے میں ناکام رہا- مجھے ختم جیسا لفظ استعمال نہیں کرنا چاہیے تھا لیکن تم کسی کو لفظ کا سہارا لینے کے لائق چھوڑو تب نہ- تم تو لفظ سے باہر کی شئے ہو اور پھر میں....."

مالک ہڑبڑا گیا اور اسے رخصت کرنا تک بھول گیا- اب نہ وہ اسے دیکھ رہا تھا نہ خود کو- وہ تو خواب اور خیال سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا تھا اور وہ اسے اس حالت میں دیکھتی ہوئی بھی مسکاتی چلی گئی-

اب گلاب کے ہر کمرے میں ایک خاص کونے میں ایک کرسی خالی رہتی تھی اور اس کرسی پر بیٹھنے والے کو کمرے میں بیٹھا ہر شخص دیکھ سکتا تھا- اس کرسی پر صرف وہ بیٹھتی تھی اور جس کمرے کی کرسی پر اسے بیٹھنا ہوتا تھا اس کی کسی کو خبر نہ ہوتی تھی-

ریستوراں کے باہر ایک کونے پر آس سے کھلے ہوئے تازہ اور بشاش

[illegible] کٹ آؤٹ [illegible] کرنے کے لئے

،کو اپنی گلابی بشاش مسکان کے ساتھ اپنی طرف کھینچتا تھا اور
پاؤں میں لکھے جملے کو نے کے لئے مجبور کرتا تھا۔

آپ کو یہ جادوئی مسکان ریستوراں میں اپنے زندہ وجود کے ساتھ
ادے سکتی ہے۔

جو بھی کٹ آؤٹ دیکھتا اس جملے کو پڑھتا چلا جاتا اور اس کے اندر
راں میں جانے کی خواہش شدت اختیار کرتی چلی جاتی۔ ہر کوئی اس
ے میں بیٹھنے کی کوشش کرتا جس میں وہ بیٹھی ہوتی یا پھر اپنے اندازے
طابق اسی کمرے میں جا بیٹھتا جس میں اس کے آنے کی امید ہوتی۔
ل اس کے بیٹھنے کے بارے میں شرط لگانے لگے اور اس میں بھی
خاص لطف آنے لگا۔ شام ہوتے ہی گلاب ریستوراں کھچا کھچ بھر جاتا
ر کبھی وہ لان میں آنکلتی تو ایسے محسوس ہوتا جیسے جاتا ہوا دن رک گیا
ئی ہوئی رات سہم گئی۔ سب کچھ دمک اٹھتا اور اس کے تر و تازہ جسم
وتا خمار مہک بن کر بے جان قدرتی منظر میں روح پھونک دیتا۔ لگتا
بھی چل پڑا اور سکون بھی متحرک ہونے لگا۔

"ہم شام کے دھندلکے میں لپٹے قدرت کے جوبن [illegible] ہیں کہ اس
، پناہ مسکان کو جو قدرت کے جوبن میں نیا نکھار پیدا کر رہی ہے اور باقی
ہو جھلا کر اپنے کو منوا رہی تھی۔" لوگ گنگنا اٹھتے۔

ایسی ہی شام اور اس جیسی ہی رات اپنے وجود سے نظریں چراتے
اس کے وجود میں پناہ لئے ابدیت کا گیت گانے کی کوشش میں لگی
ور صبح کے نکھار کے ہاتھوں موت کے منہ میں جانے کی بجائے اس کی
ے بھی زیادہ شفاف مسکان میں زندہ رہنے کی تمنا سے چھلک اٹھتی۔
راں میں آنے والے' ریستوراں میں کام کرنے والے' ریستوراں
ام کی دیکھ بھال کرنے والے ریستوراں کے مالک سمیت اس کے
راں میں آنے کے بعد ایک نئی حرارت اور نئی زندگی کے ساتھ ایک
لے کا بھی احساس کرنے لگے جو ان کی زندگی کو نئی تحرک دینے لگی۔
لے کی مستی نے پورے شہر کو ہی نہیں پوری دنیا کو اس کا دیوانہ بنا دیا
لوئی اس کے لئے ایک کشش محسوس کرنے کو ہی زندگی کا مقصد سمجھنے
ئی رہنے لگا۔

"کیا میں وقت اور مقام سے بھی پرے کی ہستی ہوں؟" اپنے گرد
ن لئے پھیلے بے خود ماحول کو دیکھتے بھوگتے اور سمجھتے ہوئے وہ دل ہی
بول اٹھی۔ عین اسی وقت ہال میں بیٹھے لوگوں میں سے ایک نوجوان
اس کے سامنے آکھڑا ہوا۔

"کیا تم خود کو جان گئی ہو؟"

اسے اپنی تمام تر مسکان کے ساتھ اپنی طرف لگاتار دیکھتے پا کر وہ بھی
[illegible] مسکرایا۔

"لیکن مونالزا؟"

نوجوان کو باتیں کرتے دیکھ کر سیکیورٹی گارڈز ان کی طرف [illegible]
اس سے پہلے کہ وہ نوجوان سے کچھ کہے اس نے اسے اشارے سے
کر دیا۔

"میں تمہیں دیکھنے نہیں ڈھونڈنے آیا ہوں۔" نوجوان مسکرایا۔

"کیا؟"

"میں نے غلط نہیں کہا۔ تم بھی تو ابھی اپنے کو ڈھونڈتی ہو گی۔۔۔"

"میں نے تو اپنے کو۔۔۔۔۔"

"نہیں' تم صرف وہم میں پڑ گئی تھیں۔" نوجوان اس کی طرف دیکھتا
رہا اور اس کی آنکھوں کے مقناطیس اسے اپنی طرف کھینچتے رہے۔ وہ اپنی
مسکان کے ساتھ اٹھ کھڑی ہوئی۔ اس کے اٹھتے ہی وہاں بیٹھے تمام لوگ بھی
اٹھ کھڑے ہوئے۔ اگلے ہی پل اس نے اپنا ہاتھ نوجوان کے ہاتھ میں دے
دیا اور مسکاتے قدموں سے اس کے ساتھ چل پڑی۔ اسے لگا پورا
ریستوراں چل کر اسے مین گیٹ پر چھوڑنے آیا ہے جیسے اسے پتہ چل گیا
ہو کہ وہ اسے الوداع کہہ رہی ہے۔

وہ اسے دیکھتا رہا اور اسے وصول کرنے کی دھن میں ڈوبتا گیا لیکن
ساتھ ہی قدرے خوفزدہ بھی ہوتا رہا۔

"کیا تم اس سے آگے بھی ہو؟" وہ اس کے ننگے شانوں پر ہاتھ رکھے
کھڑا رہ گیا۔

"میں کہاں تک ہوں میں کیا جانوں؟ مجھے تو یہ بھی نہیں پتہ کہ میں
ہوں بھی کہ نہیں۔"

"پھر اس دن ریستوراں میں۔۔۔۔"

"وہیں تو تم نے مجھے بتایا کہ میں صرف وہم۔۔۔۔"

اس کی بات سنتے چلے جانے کی بجائے وہ اسے بے لباس کرنے لگا۔

"لباس تمہاری مسکان میں حصہ دار بنا ہوا تھا۔"

"اور یہ ماحول؟" وہ مہک اٹھی' "ہمارے گرد پھیلا اور ہمارے گرد
کھڑا یہ ماحول؟؟"

"کیا تمہیں مہکنا ہی آتا ہے؟" اس نے بات کا رخ بدل دیا۔

"نہیں تو" اس نے اپنی باہیں اس کے گلے میں ڈال دیں۔

"کیا تم تھوڑا سکڑ نہیں سکتیں؟" وہ گھبرا گیا "میرا مطلب ہے اپنے
، کچھ کو ایک ہی وقت' یعنی کہ ایک ہی لمحے میں سمیٹ لینا۔۔۔۔۔"

اس نے بات ہی نہ سنی۔ وہ تو اسے محسوس کرنے پر تل گئی تھی اور
اس کی مہک دیکھنے لگی تھی۔

"اتنی تمازت!" وہ حیرت سے بول اٹھا۔

...ساتھ کر لیا۔

...وقت آگئیں سرشار فرحان اور کچھ نہیں

...سوہارا" وہ اس سے الگ ہو گیا اور اسے اس
...دیکھ کر اپنے بکھرتے ہوئے حواس پر قابو پانے کی
...بولا۔
"...تمہیں سوہارا کے پاس لے جاؤں گا۔"
...؟"
...؟" اس نے لباس کے ڈھیر پر نظریں گھمائیں۔
...امیر لباس نہیں ہو سکتا۔"
...پر چھائی ہوئی مسکان کو پراسرار ہوتے دیکھ کر چونک
...اس کا بازو پکڑ کر اوپر منزل پر جانے کے لئے
...لگا۔

...وسیع ہال میں داخل ہوتے ہی اس نے دیکھا کہ
...اپنی تمام تر روشنی کے ساتھ جگمگاتے ہوئے ہال کے ہر
...تھے۔ کہیں بھی کھڑے ہو جاؤ پر چھائیں جنم نہیں
...فرش پر بچھا قالین اور اس کی دیواروں پر...... وہ ٹھٹک
...پر الٹی لٹکی تصویروں پر نظر ڈالی اور صرف سامنے
...پورٹریٹ کو دیکھتی رہ گئی۔ اس نے اس سے کچھ
...پورٹریٹ کو دیکھتے ہوئے اپنی مسکان کا دائرہ
...نہیں کہاں کہاں تک پھیلاتی گئی اور مزید مسکاتی گئی
...للکار رہی ہو اور اس کے ساتھ جنگ کرنے میں
...ہوئی مسکان کو گاڑھا اور دبیز ہوتے دیکھ کر وہ ڈر گیا
...اس کی چیخ نکل گئی۔
...مڑی اور اس کو بازو سے پکڑ کر ہال کے دروازے کے

...میں سب جان گئی۔ میرے باپ نے غلط نہیں کہا
...کے وجود سے اور بھی زیادہ دباتے ہوئے وہ اپنے
...کی طرف دیکھتی ہوئی فیصلہ کن انداز میں بولی۔
...ایک مہینہ اسی ہال میں اس پورٹریٹ کو پڑھوں گی۔
...دیگر ضروریات کا خیال رکھنا نہ بھولنا۔"

دروازہ بند کرتے ہی وہ مڑی اور ہال میں...
سیدھے پورٹریٹ کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔ کئی گھنٹے وہ...
نظروں میں بھرتی رہی۔ چہرے، سر، سر کے بال، شانے، سینہ...
ڈھکے لباس کو دیکھتی رہی اور پتہ نہیں کیا کیا ڈھونڈتی رہی اور...
کئی دن اس نے پورٹریٹ میں سجے پورے وجود کے مطالعے...
بعد اپنی توجہ صرف اس کے چہرے پر مرکوز کر دی۔ سر کے بال...
سے ترتیب دیئے ہوئے ہونے پر بھی اسے کچھ سمجھاتے رہے...
میں کی نوٹ بک میں درج کرتی رہی۔ تین دن بعد اس نے...
تاثر پر نظریں گاڑ دیں اور بالوں کی تعداد اور ان کی ترتیب...
ابھرے بے تاثیر تاثر کو جوڑتے ہوئے مسکراتی رہی۔ اس...
آنکھوں میں سجے ماحول کو متحرک دیکھنے کے خیال میں گم رہی...
جماؤ کو پیشانی اور بالوں کے ساتھ ملا کر پڑھتی چلی گئی۔ اس...
پورٹریٹ کے چہرے کی ہڈیوں کے ہلکے سے ابھار اور اس ابھار...
کی خفیف ترین زردی میں کھوئی رہی۔ اور اس زردی کو آنکھو...
جماؤ اور پیشانی کے نامانوس تاثر اور بالوں کی بے اساس ترتیب...
ہوئی مسکاتی چلی گئی۔ آخری دنوں میں وہ اس نقشے میں مناسب...
ناک سے ہوتی ہوئی ان کے احساس بے حسی کو سنبھالے خفیف...
دبی دبی مسکان سے لبریز ہونٹوں پر نظریں جمائے کھڑی رہ گئی۔
اسے نہیں پتہ تھا کہ اس مسکان کی تحقیق اور تنقید پر...
دیکھا جا چکا ہے۔ اسے نہیں معلوم تھا کہ اس مسکان میں کیف...
دولتوں کی تلاش اب تک جاری ہے۔ اس میں خطر اور بشار...
جا رہا ہے۔ اسے معنویت کی حامل اور بے معنی کہا جا رہا ہے۔
اور خونخواری پر بحث ہو رہی ہے۔ اسے بے وقار اور باو...
ہے۔ اسے مسکان بھی اور ندامت بھی سمجھا جا رہا ہے۔ نہ کو...
سے بے زار ہے نہ خوش۔ وہ عامیانہ اور عجیب دونوں ہے...
ہوتے ہوئے بھی سب کچھ ہے اور محبت اور نفرت دونوں کا...
قادر ہے۔ لوگ اسے بھولنا چاہتے ہیں اور اسے یاد رکھنے کو...
ہیں۔ اس کے خالق کو دعا کے ساتھ ساتھ بددعا بھی دیتے...
کوستے ہوئے اس کی تعریف کرتے ہیں۔ وہ فیصلہ...
ہواؤں سے کہ زمانہ۔
"خالق!" وہ چونکی اور اس کی مسکان اس کے...
کرنے لگی۔

"واقعی؟" وہ اور بھی زیادہ مسکانے لگی۔

"ایک انسان۔" اس نے پورٹریٹ کے آس پاس لگے قدم آئینوں میں سے ایک میں اپنے کو دیکھا اور اپنی مسکان کو بے انتہا ہوتے دیکھ کر من ہی من میں چہک اٹھی۔

"قدرت کا شاہکار!"

وہ چونک اٹھی اور اس نے اپنی نگاہیں آئینے سے ہٹا کر پورٹریٹ پر گاڑ دیں۔

"انسان کے تخیل کا چمتکار!"

شاہکار اور چمتکار..... اس کی مسکان الجھنے لگی اور اس میں سوچ کی لکیریں ابھر آئیں۔ "کیا قدرت اور انسان کو خلط ملط کئے بغیر گزارا ہیں؟" وہ بالکل نئی طرز سے مسکائی اور حیران ہو اٹھی۔ "کیا وہ یہی چاہتا ہے؟" اسے اپنے نوجوان کی یاد آئی اور اس کا اوپر کا ہونٹ ہلکے سے پھڑپھڑایا۔ ہونٹ کی خفیف پھڑپھڑاہٹ کو سنبھالتے ہوئے اس نے باری باری خود کو اور پورٹریٹ کو دیکھا اور عجیب بے خبری میں لڑھک گئی اسے پتہ نہیں چلا کب اس نے وہاں سے ہٹ کر ہال کا دروازہ کھول دیا اور اسے باہر اپنے انتظار میں کھڑا دیکھ کر اپنے آپ میں لوٹ کر اپنی نئی مسکان اس کے گرد کھینچنی شروع کر دی۔

"تمہیں یہی چاہیے تھا؟"

اس کی مسکان دیکھ کر وہ حیران ہو گیا تھا اس کی آواز سن کر وہ سہم گیا۔ "کیا ہوا؟" اسے ڈرا ہوا دیکھ کر وہ اپنی مسکان کو گھنا کرنے لگی۔ "تمہیں تو خوش ہونا چاہیے۔" وہ اب بھی نہ بولا تو اس نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور اس کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کچھ سوچنے لگی۔ اس کے چہرے پر خوف اور دہشت کو گھنا اور گہرا ہوتے ہوئے دیکھ کر وہ اسے کھینچتی ہوئی پہلی منزل پر لے گئی اور وہاں پڑے ٹیلیفون پر اس نے راجدھانی کے سب سے بڑے اور مشہور اسٹوڈیو کو ٹیلیفون کر وہاں کے سب سے زیادہ ماہر کیمرہ مین کو کیمرے سمیت فوراً حاضری کا حکم دیا۔

"اب تم فیصلہ بھی چاہتے ہو۔" وہ نئی مسکان ہونٹوں پر سجائے اس کی طرف بڑھی۔

"میں کچھ نہیں چاہتا۔" وہ گڑگڑایا۔ "لیکن یہ سب تم نے کیا ہے۔" اس نے اس کے گلے میں باہیں ڈال دیں۔ "تم ہی مجھے گلاب ریستوراں سے یہاں لائے اور مونالزا....."

"میں تو تمہیں....."

"تم مجھے ڈھونڈنے کے لئے لائے تھے؟"

"ہاں۔"

"پھر یہ خوف کیسا؟ یہ دہشت کیوں؟؟"

وہ کوئی جواب نہ دے سکا۔ بس آنے والے وقت کا انتظار کرنے پر کھڑا رہ گیا۔ کیمرہ مین اس کے فوٹو لیتا رہا اور اسے دکھاتا رہا۔ وہ اپنے کو مدد کرتی رہی، ہنستی رہی اور کوئی چار گھنٹے بعد اسے ایک فوٹو پسند آگیا اسے لیے ہوئے اس کی طرف لپکی جو ابھی تک خاموش کھڑا انتظار کر رہا تھا۔

"میں تمہیں دونوں فوٹو دیتی ہوں۔ نیا بھی پرانا بھی۔ تم دونوں کا لائف سائز کٹ آؤٹ بنوا کر راجدھانی کے سب سے بڑے پارک میں آمنے سامنے کے سروں پر نصب کرا دو۔"

"کس لئے؟"

اس نے وجہ نہیں بتائی، البتہ اپنی نئی مسکان کی زنجیر اس کے گلے میں ڈال کر اسے بیڈروم میں لے گئی۔ بیڈروم میں بیڈ پر پڑا وہ سکڑتا رہا اور وہ کھلتی رہی۔ "ہفتے کے دن کیا کرو گے؟" وہ اس کے وجود پر لیٹ گئی اور اس نے اپنی مسکان اس کے ہونٹوں پر ثبت کرنی شروع کر دی۔

ہفتے کے دن سے پہلے کی رات ختم ہوتے ہوتے دونوں کٹ آؤٹ ایک دوسرے کے سامنے کھڑے ہو چکے تھے۔ دونوں کے بیچ فاصلہ تھا اور دونوں کے ہونٹوں کی مسکان بھی ایک دوسرے سے بہت مختلف تھی۔ صبح ہوتے ہی لوگ دونوں کٹ آؤٹ کے بیچ والی کھلی جگہ پر اکٹھے ہو گئے۔ دوپہر تک پارک کھچا کھچ بھر گیا۔ ہر کوئی کٹ آؤٹ کو دیکھ رہا تھا۔ کی طرف بڑھ رہا تھا لیکن ان سے ذرا ادھر ہی رک رہا تھا۔ کوئی بھی کٹ آؤٹ کو نہیں اپنا رہا تھا بس ان کے بیچ ذہنی طور پر جھولتا ہوا ایک مبہم احساس سے بھرتا جا رہا تھا۔

سورج کے بلند ہوتے ہی وہ کھلی جیپ پر بیٹھے ہوئے اونچے پلیٹ فارم پر کھڑی اس کے ساتھ پارک میں داخل ہوئی تو لوگ اس کی طرف بڑھے لیکن اس تک پہنچنے کی بجائے ذرا فاصلے پر ٹھٹھک گئے۔ وہ مسکائی۔ لوگ اسے گھورتے ہوئے کبھی ایک کبھی دوسرے کٹ آؤٹ کو دیکھتے رہے۔ ان کی گردنیں مڑتی رہیں اور آنکھیں گھومتی چلی گئیں۔ دھیرے دھیرے ان کے ہونٹ ہلنے لگے اور وہ کچھ ایسا بولنے لگے جو خود ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔

اس سے پہلے کہ لوگوں کی آواز شور میں بدل جائے وہ اسے ساتھ لئے جیپ سے اترنے لگی۔ اسی لمحے بیتے ہوئے وقت کی دھند کو چیرتا ہوا ایک بوڑھا پارک میں داخل ہوا اور لوگوں کی بھیڑ کو گھورتا ہوا جیپ کی طرف بڑھنے لگا۔

بوڑھے کو دیکھ کر وہ مسکائی اور بھاگ کر اس کے سینے سے جا لگی۔ پھر وہ دونوں اس کی طرف بڑھے جس نے دو مسکانوں کو خلط ملط کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ ان دونوں کی آنکھوں میں بے رحمی تھی اور ان کی مسکان میں جلادی۔ دیر تک وہ مسکانوں کو آلودہ کرنے والے کو گھورتے رہے۔ اچانک بوڑھا ہنسی اور وہ پرانی مسکان کی طرف بڑھی۔ انہوں نے دونوں کٹ آؤٹ کے چیتھڑے کرنے شروع کر دئے اور بھیڑ مسکانوں کے قاتل کی بوٹیاں نوچنے لگی۔

☆ ☆ ☆

ابرار احمد

مٹی تھی کس جگہ

بے فیض ساعتوں میں
منہ زور موسموں میں
لودے کلام کرتے
لڑتی ہوئی فضاؤں
ان ابر کی تختیوں سے
تنا کے سو گئے تھے---
بارش تھی بے نہایت
مٹی سے اٹھ رہی تھی
خوشبو، کسی وطن کی
خوشبو سے جاگتے تھے
گلیاں، مکاں، دریچے
اور بچپنے کے آنگن
اک دھوپ کے کنارے
آسائشوں کے میداں
اڑتے ہوئے پرندے
اک ٹھہرے آسماں پر
وہ نیم باز آنکھیں
بیداریوں کی زد پر
تا حد خاک اڑتے

بے سمت، بے ارادہ
کچھ خواب --- فرصتوں کے
کچھ نام --- چاہتوں کے
کن پانیوں میں اترے
کن بستیوں سے گزرے
تھی صبح کس زمیں پر
اور شب کہاں پہ آئی
مٹی تھی کس جگہ کی
اڑتی پھری کہاں پر
اس خاکداں پہ کچھ بھی
دائم نہیں رہے گا
یہ پاؤں میں جو چکر
قائم نہیں رہے گا
دستک تھی کن دنوں کی
آواز کن رتوں کی
خانہ بدوش جاگے---
خیموں میں اڑ رہی تھیں
آنکھوں میں بھر گئی تھیں
اک اور شب کی نیندیں---
اور شہر بے اماں میں
پھر صبح ہو رہی تھی

ہوا ہر اک سمت بہہ رہی ہے

ہوا، ہر اک سمت بہہ رہی ہے
جلو میں کوچے مکان لے کر
سفر کے بے انت پانیوں کی تکان لے کر
جو آنکھ کے عرصے پڑے ہیں
انہی زمانوں کا گیان لے کر
ترے علاقے کی سرحدوں کے نشان لے کر
ہوا ہر اک سمت بہہ رہی ہے

زمین چپ
آسمان وسعت میں کھو گیا ہے
فضا، ستاروں کی فصل سے لہلہا رہی ہے
مکاں، مکینوں کی آہٹوں سے دھڑک رہے ہیں
جھکے جھکے، نم زدہ دریچوں میں
آنکھ کوئی رکی ہوئی ہے
فصیل شہر مراد پر نامراد آہٹ اٹک گئی ہے
یہ خاک --- تیری مری صدا کے دیار میں
پھر بھٹک گئی ہے
دیار شام و سحر کے اندر
غبار دشت و شجر کے اندر
سواد جان و نظر کے اندر
خموشی بحر و بر کے اندر
ردائے صبح خبر کے اندر
اذیت روز و شب میں
ہونے کی ذلتوں میں نڈھال
صبحوں کی اوس میں بھیگتی، نکھرتی
خموشیوں سے بھنور کے اندر

دلوں سے باہر
دلوں کے اندر
ہوا، ہر اک سمت بہہ رہی ہے

میں گزرتا ہوں

برسوں کی دوری پر
اطراف میں بارش
بھیگے ہوئے در و بام اور مکین---
میں ان سے پوچھتا ہوں
میں ان کی آنکھوں میں دیکھتا ہوں
اور پوچھتا ہوں
"میں --- کیا کروں؟"
وہ ہنستے ہیں
وہ میرے دل کو زخمی کرتے ہیں
اور قدموں سے
مسافت کی دعا باندھ دیتے ہیں
میں --- گزرتا ہوں
شاہراہوں اور شور سے
دھول بھری خاموشی کے ساتھ
دلوں اور دریچوں سے
مرجھائی ہوئی نیند کے ہمراہ
قہقہوں اور آنسوؤں سے
ایک پتھریلی ہنسی کے ساتھ
میں گفتگو سے گزرتا ہوں
اور پھول میرے ہونٹوں پر مرجھا جاتے ہیں
میں تیری آنکھوں سے گزرتا ہوں
پرچھائیں کی طرح
اور تیرے دل سے
بھولی بسری یاد کی صورت
میں ساحل کو دیکھتا ہوں
سمندر کی آنکھ سے
اور زندگی کو جانتا ہوں
مٹی کے حوالے سے
میں تجھے دیکھتا ہوں
اور --- گزر جاتا ہوں
میں --- دنیا سے ایسے گزرتا ہوں
جیسے کوئی نیند سے گزرتا ہے!

ہانس ماگنس این سنز برگر
ترجمہ: منیرالدین احمد

خالی ورق

یہ' جسے تم نے ہاتھ میں تھام رکھا ہے' قریب قریب سفید ہے
اگرچہ پوری طرح نہیں' بالکل سفید چیز پائی نہیں جاتی
یہ ہموار ہے' سخت' مضبوط' باریک اور عام طور سے
کھڑکھڑاتا ہے' سرکتا ہے' چرمراتا ہے' پھٹتا ہے' یوں سے قریب
قریب عاری ہے

اور جیسا وہ اب ہے' ویسا وہ نہیں رہے گا' اسے بھر دیا جاتا ہے
جھوٹ سے' وہ جذب کر لیتا ہے سارے ہراسات' سارے
تضادات

خواہیں' خطرات' خون' آنسو' تمنائیں
یہاں تک کہ وہ سوکھ جائیں' زردی پکڑیں' اسے سڑاند لگے'
خاکستری ہو جائے
یہاں تک کہ وہ گھل جائے بارش میں' ریزہ ریزہ ہو جائے کوڑے
کے ڈھیر پر

گھلتا جائے' شاید بہترین چیز
اس میں' جسے کسی نے نہ لکھا تھا'
بہترین چیز' ایک مچھلی' ایک نمک دانی' ایک ستارہ
ایک اڑتا گھوڑا' ایک ہاتھی' یا ایک بچّل کا سر
جنت لوٹا کا نشان' وہ چیز جو دکھائی دیتی ہے'
جب تم اسے روشنی کے روبرو کرتے ہو—باقی رہے گی
شاید ہزار برس یا مزید ایک منٹ

ایریش فریڈ
ترجمہ: منیرالدین احمد

امن کی خواہش
جب ایک طرف کی
امن کی خواہش
پوری طاقت کے ساتھ
دوسری طرف کی
امن کی خواہش
کے ساتھ ٹکراتی ہے تو
جنگ چھڑ جاتی ہے

سفید جھوٹ
یہ کہنا کہ
یہاں پر آزادی کا راج ہے
بہرصورت
غلط ہے
بلکہ سفید جھوٹ
آزادی
راج نہیں کیا کرتی

حکمران
"یہاں پر حاکم کون ہے؟"
میں نے پوچھا
انہوں نے کہا :
"عوام"

میں نے کہا :
"عوام ہی سہی
مگر یہ بتاؤ
کہ حکمرانی کس کی ہے؟"

عقیل حامد

چنبیلی سا کنول یا بو سے کیا رشتہ لگا
ب بزرگان چمن کے نام کو بٹا لگا
بھی کم وسائل، مستحق سائل ہزار
غتہ چشمے پہ تانتا تشنہ دہنوں کا لگا
کے میلے پن کو رہنے دے بدن کو صاف کر
رل، حمام کر، کپڑے بدل، غازہ لگا
بہت اونچا نظر آتا تھا بچپن میں درخت
میں نے غور سے دیکھا تو بونا سا لگا
رئیس اور آپ سے مفلس ہماری بزم میں
مخمل کی قبا میں ٹاٹ کا تھگلا لگا
دکتیا کی سانکل تو ڈھیلنے سے رہیں
سگ آوارہ کی جاہت کا اندازہ لگا
ذرا آتش مقطع کا بھی حامد لحاظ
چوغہ سی لیا تو کور پر گوٹا لگا

ہم راہ رہ گزار اگر رہ گزر گئی
ہمت بقدر خواہش رم تھی کدھر گئی
نظم مجلہ ہائے پریشاں کی آرزو
آمادۂ خلاف رخ باد کر گئی
ملی پناہ جب ہوائے وہ مل گیا ہمیں
جانے کدھر جا رہے تھے ہماری نظر گئی
زیبائش بروں کے رنگ ہائے چند
دور از بشر نہ فطرت آدم پسر گئی
تیری گلی میں دانہ خط و خال تھا
پڑیا ہوس شکار تھی شام و سحر گئی
حیرت کی بات کیا ہے پڑوسی امیر پر
اک بچۂ غریب کی صورت اگر گئی
حامد زیادہ فکر نہ کر بابت غزل
یہ شے بگڑ گئی تو سمجھ لے سنور گئی

آئیں گے باقیات بھی تیری طرف سبھی
تیرے حضور پہنچے ہیں جیسے سلف سبھی
آواز امام پست گلو کی نہ سن سکے
اصلاح صف میں محو تھے اصحاب صف سبھی
قابل غلام تخت پہ قابض ہوا تو کیا
اولاد شاہ تھی ہی بڑی ناخلف سبھی
ڈستے ہیں سانپ کیا کہ تو چڑھتا ہے زہر انہیں
یعنی مرے علاوہ اگلتے ہیں کف سبھی
کونے میں چپ کھڑی ہے تو لشکر ہوش تک
یہ محفل سماع یہاں رہن دف سبھی
خیریت اعزہ جو دریافت کیجئے
فوراً بلند کرتے ہیں آواز عف سبھی
جنگل جلا کے باغ اگایا گیا یہاں
حامد شرر فشاں سے بھی گل بکف سبھی

عبدالصمد

کوئی پارٹی جیسا منظر تھا۔ شائستگی سے بیٹھے کئی لوگ چائے اور سگریٹ سے شغل کررہے تھے۔ خاموشی تھی، البتہ دھیمے سروں میں کبھی کوئی کچھ بول دیتا۔ ویسے وہاں ہر آدمی اپنے آپ میں مصروف تھا۔

اچانک ان میں سے ایک اٹھا، سوراخ میں اپنی آنکھ لگائی، پھر خاموشی سے بیٹھ گیا۔

"کیا ہوا۔۔۔؟"

"کچھ نہیں۔۔۔"

"کچھ نہیں۔۔۔؟"

"ہاں بھئی۔۔۔ وہ صرف باتیں کررہے ہیں۔۔"

"باتیں۔۔۔؟ اور کچھ نہیں۔۔۔؟"

"ہاں، صرف باتیں۔۔۔"

"یہ کیسے ہوسکتا ہے۔۔۔؟ تم نے دیکھا، کمرہ تو ٹھیک سے بند ہے نا۔۔؟"

"بالکل بند ہے۔ انہوں نے دھیمی روشنی بھی جلا رکھی ہے، شب خوابی کے کپڑے بھی پہن رکھے ہیں اور اب کوئی وجہ نہیں کہ۔۔۔"

"موڈ نہیں بن رہا ہوگا۔۔۔"

"ہوسکتا ہے۔۔۔ لیکن ہم کب تک انتظار میں بیٹھے رہیں گے۔۔"

"بس کچھ دیر اور۔۔۔"

"واہ، تم یہ کیسے کہہ سکتے ہو۔۔۔ ہوسکتا ہے آج ان کا موڈ ہی نہیں ہو، ہوسکتا ہے وہ 'ڈیوٹی لیو' پر ہوں۔۔۔"

"امکانات تو بہت ہیں، ہم اپنا قیمتی وقت اس چکر میں کیوں ضائع کریں۔۔۔؟"

ایک نے اٹھ کر سوراخ سے پھر اپنی آنکھ لگائی، اس کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔

"ارے۔۔۔ یہ تو بہت چالاک نکلے، انہوں نے تاریکی کردی ہے وہ اندھیرے میں کچھ کررہے ہیں۔۔۔"

دوسرے نے اسے ایک طرف کو دھکیلا اور خود دیکھنے لگا۔

"وہ کچھ حرکتیں تو ضرور کررہے ہیں۔۔۔ اے بھائی، دیکھو، ہم ان کا سایہ دیکھنے نہیں آئے، کوئی ترکیب کرو کہ وہ روشنی جلادیں۔۔۔"

"پتہ نہیں، کیسے لوگ ہیں، آج کل تو لوگ روشنی ہی میں سب کرنا پسند کرتے ہیں۔۔۔"

"کیوں۔۔۔؟ ہمیں دکھانے کے لئے۔۔۔؟"

"نہیں۔۔۔ خود اپنے آپ کو دیکھنے کے لئے۔۔۔"

"میں نیچے جاکر ان کی کھڑکی پر ایک پتھر پھینکتا ہوں۔۔۔"

"ضرور۔۔۔ لیکن خیال رہے کہ کوئی دیکھے نہیں۔ اس کمرے سے باہر ہم وہ نہیں ہیں نا۔۔۔"

"سمجھ گیا۔ ارے بھائی، میں اتنا بے وقوف نہیں ہوں، بس گیا اور آیا۔۔۔"

ایک نے اپنی آنکھ سوراخ پر لگادی۔ کھڑکی پر پتھر گرنے کی آواز سب نے سنی، آنکھ والے آدمی کی دبی دبی مسرت بھری چیخ۔۔۔

"روشنی۔۔۔ روشنی۔۔۔ انہوں نے روشنی جلادی۔۔۔"

کئی لوگ اٹھ کھڑے ہوئے۔ ان میں سے ایک نے آنکھ والے کو دھکیلا اور خود اپنی آنکھ لگائی، پھر دوسرے نے، تیسرے نے۔۔۔ پھر تیسرے نے۔۔۔

کمرے میں چہرے باقی نہیں رہے تھے بلکہ چاروں طرف چپکتے ہوئے آئینے۔۔۔

نیم برہنہ مرد اور عورت کھڑکی کا پردہ ہٹا کر، حیران حیران نگاہوں سے باہر دیکھنے کی کوشش کررہے تھے۔

"اس سے کیا ہوگا---؟ تھوڑی دیر کے بعد وہ پھر روشنی بجھا دیں گے۔"

"لگتا ہے یہ لوگ روشنی کے عادی ہی نہیں---"

"سالے ویجیٹرین..."

"دیکھو بھائی' آخر اس کمرے میں اس قسم کے لوگ نہیں ٹھہریں..."

"پتہ کیسے چلے گا کہ کون---اب چہرے پر تو کچھ لکھا ہوتا نہیں..."

"ہوں--- یہ بات تو ہے--- تم ایسا کرو کہ اس کمرے کا بلب کبھی بجھے ہی نہیں' کچھ ایسا انتظام ہو---وہ چاہیں تب بھی نہیں---"

"لیکن یہ سب تو بعد کی باتیں ہیں نا--- ابھی سوچو' ابھی کیا کرنا چاہئے' اس وقت تو ہمارا وقت ضائع ہو رہا ہے---"

"ایک بار پھر دیکھتے ہیں---"

"----- روشنی تو ہے لیکن یہ لوگ..."

"ہمیں انتظار کرنا چاہئے' ہو سکتا ہے ان کا موڈ بن جائے' ہو سکتا ہے وہ روشنی بجھانا بھول جائیں---"

اطلاعات نشر ہوتی رہیں---

ابھی تک یہ لوگ بیکار ہیں..... مرد سگریٹ پی رہا ہے' عورت اپنے ناخنوں پر پالش کر رہی ہے..... مرد اٹھ کر غسل خانے میں گیا ہے' واپس آکر اس نے اپنے دونوں ہاتھ عورت کے کاندھوں پر رکھے ہیں اور اس پر جھک گیا ہے' عورت مسکرا رہی ہے... مرد نے اس کا بوسہ لے لیا ہے' عورت شریر نگاہوں سے اسے دیکھتی ہوئی ہاتھ سے اپنے ہونٹ پونچھ رہی ہے.... بات ختم... مرد ایک جمائی لے کر کھڑکی تک گیا ہے' پردہ ہٹا کر باہر جھانک رہا ہے... اب وہ بستر پر چت لیٹ گیا ہے' عورت دھیمے سے مرد سے کچھ کہتی ہے' وہ کوئی جواب نہیں دیتا' اس کی نگاہیں چھت پر لگی ہوئی ہیں.... اس کے بعد... اس کے بعد... کچھ نہیں....'

یہ منظر بہت دیر سے طاری ہے۔

"بوریت' سخت بوریت.... آخر مطلب کیا ہے ان کا---؟"

"بور مت ہوئیے اور تشریف لے جائیے....؟"

"خاموش.... تم جانتے نہیں' میں کون ہوں' میں چاہوں تو تمہیں برباد کر سکتا ہوں---"

"جس کی مردانگی ایک نظارے کی محتاج ہو' وہ کیا..."

"کیا کہا تو نے کتے--- نامرد.... کیا تیری.... نے میری مردانگی کا مزا چکھا ہے؟"

"سب دیکھ رہے ہیں تیری مردانگی.... اگر یہ بچارے کچھ نہ کریں تو تو بہت بڑا مرد بن جائے گا نا...."

"ٹھہر جاؤ' ابھی تجھے بتاتا ہوں...."

نگاہیں پیچھے ہٹ گئیں' ہاتھ پیر سامنے.... کئی دفاعی ہاتھ بھی.... عجیب افراتفری کا منظر.... اس وقت تک یہ منظر ٹھہرا رہا جب تک کہ لوگوں کے اندر کا وہ غبار نہیں نکل گیا جو اتنی دیر سے ان کے اندر پیچ و تاب کھا رہا تھا۔

"یہ کیا کر رہے ہیں آپ لوگ---؟ کیا سمجھ رکھا ہے' کوئی بھٹیار خانہ یا.... اگر انہیں پتہ چل گیا تو پھر آپ کے لئے یہاں کیا رہ جائے گا.... اس معمولی اجاڑ کمرے میں...."

اس وقت تک وہ اپنے زخم چاٹ چکے تھے۔ خاموشی رہی۔

کچھ دیر کے بعد ان میں سے ایک آہستہ سے اٹھا' سوراخ کے ذریعہ خوشی کی ایک لہر اس کی آنکھوں میں پھیلی.... لہروں کا سلسلہ شروع ہوا....

کمرے میں روشنی ہوئی تھی اور وہ بوس و کنار میں مشغول تھے۔

"ابھی تک یہ سالے Foreplay ہی میں الجھے ہوئے ہیں---"

"یار' کمال ہے' دیکھو تو ابھی ہم کتنے ناامید تھے اور اب--- جب کہ وہ تمہید تک پہنچ گئے ہیں تو پھر وہاں تک ضرور پہنچیں گے---"

"چلو غنیمت ہے--- ایک دم ناامیدی تو ہاتھ نہیں لگی---"

----- تیسرے راؤنڈ کے آخر میں وہ لوگ Foreplay میں مصروف تھے۔

"بھئی' یہ تو اس سے آگے بڑھتے ہی نہیں---"

"شاید کچھ پرابلم ہے ان کے ساتھ۔"

"کچھ Provocation کا سامان ان کے پاس نہیں ہے کیا...؟"

"بھائی زیادہ لفڑے میں پڑنے کی کیا ضرورت ہے۔ جو کچھ ہم دیکھ رہے ہیں وہ ہمارے لئے کافی نہیں ہے کیا--؟ بلکہ کیوں نہ ہم یہی سمجھ لیں کہ...."

"آپ کے لئے کافی ہو سکتا ہے' ہمارے لئے نہیں...."

"آپ لوگ سمجھتے کیوں نہیں؟ ---- کیا وہ ہمارے لئے کوئی شو کر رہے ہیں----؟"

"بات صحیح ہے' وہ تو محض اپنے انجانے پن میں ہم پر مہربانی کر رہے ہیں' اس سے زیادہ کی ہمیں توقع ہی کیوں ہو---؟"

"اس کا مطلب ہے ہم یہاں سے یونہی چلے جائیں--- ہم نے جو اتنا وقت دیا' وقار' عزت.... وہ سب.... وہ سب...."

"بھئی' ایک دن نہ سہی۔"

"اتنی دیر ہو گئی ہے' ذرا پھر دیکھ لیا جائے۔"

"ارے' یہ کیا---- دونوں کرسیوں پر بیٹھے بڑے اطمینان سے گپ کر رہے ہیں---"

اس نمبر میں زیادہ دل چسپی نہیں لی گئی اور سبھی بوریت کا تصور کر کے بور ہوتے رہے۔

"آج کل لوگوں کو کیا ہو گیا ہے ——؟ اس سے زیادہ بات آگے بڑھتی ہی نہیں' پتہ نہیں کیسے لوگ ہیں...."

"یہ لوگ کیا کھاتے ہیں جو...."

"ارے بھائی' یہ سب اسی Kenturey Fried Chicken کا کھیل ہے جو ایک گہری سازش کے تحت یہاں لوگوں کو کھلایا جا رہا ہے تاکہ...."

"کل میں انیمل فارم کی طرف گیا تھا۔ جناب' ان سے کہیں زیادہ دم خم میں نے تو جانوروں میں دیکھا۔"

"مجھے اس کا پتہ تو دینا' میں بھی فارم کی سیر کروں گا۔ ان سالے انسانوں میں اب کوئی دم باقی نہیں رہا' خواہ مخواہ ان میں وقت ضائع کرنے سے فائدہ...."

"میرے ایک دوست جانوروں کے بارے میں خوب معلومات رکھتے ہیں' انھیں پتہ ہے کہ کون جانور کس موسم میں...."

"لیکن ہم تو اشرف المخلوقات ہیں' ہم دوسری جون میں کیوں جائیں....؟"

یہ انسان.... انسان ہی نہیں رہے۔ دیکھو نا' اتنی دیر سے یہ کیا کر رہے ہیں' اپنا وقت ضائع کر رہے ہیں' ہمارا بھی.... کیا یہ صرف وقت گزاری کے لئے یہاں تشریف لائے ہیں.... اس کے لئے گھر نہیں ہے کیا....؟"

"اے لو.... یہ تو کپڑے بھی بدل رہے ہیں اور اب.... اب بُوٹ کیس میں اپنے سامان.... لگتا ہے اب یہ یہاں سے کوچ کریں گے ——"

سب جانے کا منظر سب کی آنکھوں کے سامنے تھا۔

"لو بھائی.... یہ تو یہاں سے چلے بھی گئے۔ ان کا کمرہ کیسا سونا سونا لگ رہا ہے...."

"ہماری زندگیوں کی طرح...."

"سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ لوگ یہاں کیوں آئے تھے ——؟ یہ تو کسی مصرف ہی کے نہیں نکلے.... ایک دم بیکار لوگ...."

"دیکھنا' خیال رکھنا' اس قسم کے بیکار لوگ آئندہ یہاں نہیں ٹھہریں...."

"اچھا دوست تو پھر...."

☆ ☆

غزل

راشد طراز

وہ شام انتظار تھی یا عرصۂ وصال
روشن عروج بھی تھا پسِ پردۂ زوال
کیا شوق میں نہاں ہے فراوانیٔ نظر
کھلتا ہے کس کے آنے سے یوں غرفۂ خیال
دل نے جزیروں کو اٹھایا ہے اس طرح
لگتا نہیں ہے کچھ یہ بجز کوچۂ ملال
اپنی نقطۂ نگاہ سے کردے وہ مجتمع
رستے دوام سے ہے الگ کاسۂ سوال
کس کا ہے انعکاس ستاروں کے باب میں
صبحِ ازل ہے کس کا مگر پرتوِ جمال
وسعت سے اکتساب میں کرتا ہوں روز و شب
وحشت نے میری دشت تراشا ہے بے مثال

غلام مرتضیٰ راہی

(۱)

چل رہا ہوں پاؤں سر جانے کہاں رکھے ہوئے
آسماں ہے ہی نہیں نام و نشاں رکھے ہوئے

اس کے پیچھے ہر مسافر بے گھروں کی شکل میں
آگے آگے وہ اکیلا کارواں رکھے ہوئے

جب تلک پایاب دریا تب تلک مجبور تھا
ناخدا، پتوار، کشتی، بادباں رکھے ہوئے

روشنی کو روندتا چلتا ہوا ہر آدمی
سر پہ اپنے مہر و ماہ و کہکشاں رکھے ہوئے

پتھروں میں کوئی خود بیں، کوئی خود آرا ہوا
میں رہا بے فکر شیشے کا مکاں رکھے ہوئے

میرا آنکھیں کھولنا ممکن نہیں ہے اس لئے
شمع سے انکار ہے مجھ کو دھواں رکھے ہوئے

ہم کناروں کی طرح اک دوسرے کے سامنے
پاٹ، دریائے انا کا درمیاں رکھے ہوئے

اپنا ہر احساں جتا دیتا ہے راہی مجھ پہ وہ
دھوپ سے جلتا ہوں میں بھی سائباں رکھے ہوئے

(۲)

ہے وہ چھپا ہوا اک پل اب تک
نہ ہوا آنکھ سے اوجھل اب تک
مسئلے کا ہے وہی حل اب تک
کوئی بازو نہ ہوا شل اب تک
مڑ کے دیکھا نہیں اک پل اب تک
کس کے پیچھے ہوں میں پاگل اب تک
ان درختوں سے ہوا عاجز ہے
نہ گرا ٹوٹ کے اک پھل اب تک
جوڑی بیلوں کی سلامت اب بھی
ان کے کاندھوں پہ وہی ہل اب تک
بیٹھ جاتا جو کہیں چھپ کر میں
کاٹ لیتا کوئی جنگل اب تک
راستہ ویسا ہی مسدود مرا
وہی کیچڑ وہی دلدل اب تک
خرچ دولت ہوئی اور صرف دماغ
پہ معما نہ ہوا حل اب تک
اس کی پرچھائیں کے پیچھے راہی
سارے پانی میں ہے ہلچل اب تک

(۳)

مری صفات کا جب اس نے اعتراف کیا
بجائے چہرے کے، آئینے میں نے صاف کیا
چھپا تھا ہیرا کوئی راستے کے پتھر میں
ہماری ٹھوکروں نے اس کا انکشاف کیا
موافقت میں چلی تھی مرے سفینے کی
ہوا نے بیچ سمندر میں اختلاف کیا
رہائی چاہتی تھی باز گشت سے اپنی
صدا نے گنبدِ بے در میں خود شگاف کیا
نہ انتقام لیا اس نے، اس کے بدلے میں
دبا کے بوجھ سے احساں کے دل کو صاف کیا
جب اتفاق سے جمہوریت کو غلبہ ہوا
تو اپنی رائے سے خود میں نے اختلاف کیا
گہر بنا کے صدف نے اسے نکال دیا
کبھی جو بوند نے دریا سے انحراف کیا
نکال کر اسے حبس سے زد پہ لاتا تھا
ہوا نے شمع کو فانوس کے خلاف کیا
زمین گھومتی ہے جیسے اپنے محور پر
خود اپنا میں نے بھی راہی یوں ہی طواف کیا

(۴)

آئینہ کوہسار ہو جا
گرتا ہوا آبشار ہو جا
تو ہے کہ ترا مجسمہ ہے
اے غافلا ہوشیار ہو جا
عرفان و آگہی کی جانب
بڑھتے غبار ہو جا
تسبیح مثالِ زندگی کر
دانہ دانہ شمار ہو جا
موسم کا اثر قبول کر لے
اے دشت گناہ گار ہو جا
کھلے گا کبھی کوئی نہ کوئی
ہر در پہ امیدوار ہو جا
دنیا میں کسی چوٹ پہنچے
تو درد سے بے قرار ہو جا
میں دور نہیں اب اس جگہ سے
تو اور کہیں فرار ہو جا

عشرت ظفر

سبز جب شعلۂ ادراک ہوا
دیکھتے دیکھتے سب خاک ہوا

منکشف مجھ پہ ہوئی ذات مری
آخرش فتح یہ بیباک ہوا

اک ترے بوسۂ پا کی خاطر
وقت گرد رہ افلاک ہوا

میری آنکھوں سے وہ دل میں اترا
صید، سرمایۂ فتراک ہوا

تھا عجب لمحہ قربت اس کا
سیل غم اور بھی بے باک ہوا

آبلہ پائی مری کام آئی
دشت بھی قیدی پوشاک ہوا

اس نے دیکھا تو میں سر تا بہ قدم
پیکر دیدۂ نم ناک ہوا

مطمئن ہوں کہ مرا راحت جاں
درد کا موسم سفاک ہوا

غم کہ اک دوست تھا میرا عشرت
وہ بھی نذر خس و خاشاک ہوا

جو حرف حق لب اظہار پر نظر آیا
عجب سماں شجر دار پر نظر آیا
بھٹک رہی تھیں نگاہیں کھنڈر کھنڈر میری
معاً اک آئینہ دیوار پر نظر آیا
ذرا یہ سوچ کہ کیا ہوگا تیرا حال اگر
مرا لہو ترے رخسار پر نظر آیا
نہ جانے کیا تھا سخن میں مرے کہ اس کے بعد
وہ دوڑتا ہوا تلوار پر نظر آیا
طواف کرتی ہے عشرت ہر ایک شے میرا
میں خود کو نقطۂ پرکار پر نظر آیا

خلۂ گل سے نہ بیباک ہوا سے ابھرا
ایک موسم جو ترے بوسۂ پا سے ابھرا
آنکھ ہر شب نئے احساس سے سیراب ہوئی
چاند ہر شب بدن زیر قبا سے ابھرا
تہ نشیں ہو کے ملا مجھ کو سراغ ہستی
میں نہ اس کی نگہ ہوش ربا سے ابھرا
دست قاتل سے لہو کا مرے رشتہ ہے عجیب
دھو دیا اس نے تو میں برگ حنا سے ابھرا
اس کے آتے ہی زمیں دل کی ہوئی نم عشرت
ابر پارہ افق حرف دعا سے ابھرا

شعلۂ نور کی ترسیل پہ مامور
کس نے جگنو کو سیہ رات میں مجبور

کتنا گم گشتہ و بے نام تھا تو اے گل ز
اس کے دامن کی ہوا نے تجھے مشہور

کیا تلاطم تھا کہ رگ رگ میں رگ تاک
کیا تجسم تھا کہ جس نے مجھے مخمور

میری مٹی کے سوا کون تھا میرا
مجھ کو میری ہی حکایات نے مسرور

ذرے میں آئینہ آ[illegible] سرمایہ
اس نے یوں خود کو مری خاک میں مستور

وہ سر افراختہ پیڑوں کے عقب سے
میرے دریاؤں نے عشرت مجھے محصور

زبیر شفائی

ساحلوں سے مل کے رونا چاہتا ہے
اب سمندر خشک ہونا چاہتا ہے

وہ کہ قاتل ہے مگر نو مشق قاتل
خون سے تلوار دھونا چاہتا ہے

خوب ہے چڑھتے ہوئے دریا کا پانی
ناؤ کاغذ کی ڈبونا چاہتا ہے

موتیوں سے جیسا دمکتا ہے وہ دن میں
چاند ہالے میں پرونا چاہتا ہے

گدگداتی ہے ہوا ہنستی ہیں شاخیں
غنچہ غنچہ پھول ہونا چاہتا ہے

دور تک آدم نہ آدم زاد کوئی
دل بڑے مجمعے میں رونا چاہتا ہے

ہجر بھی کم ذات نکلا وصل جیسا
جاگنے والا بھی سونا چاہتا ہے

چاہتا ہے وہ زبیر اک نقش ثانی
اپنی صورت کا کھلونا چاہتا ہے

دریا سفینہ ساحل دیکھا، بھنور نہ دیکھا
آنکھوں کے سامنے تھا پانی کا گھر نہ دیکھا

وہ کھینچتا ہے خنجر پھر سانس کھینچتا ہے
میں نے یہ کارنامہ مقدور بھر نہ دیکھا

ہر شخص چاہتا ہے تسخیر آسماں کی
نس نس میں کس قدر ہے خون جگر نہ دیکھا

پھیلی ہے جنگلوں تک اس کے نفس کی خوشبو
جس نے کبھی کھلے سر شمس و قمر نہ دیکھا

نزدیک چاند کے تھا نزدیک چاند کے ہے
یہ شام کا ستارہ زیر و زبر نہ دیکھا

تتلی گھٹا سمندر خوشبو دھنک شرارہ
اے جان کچھ نہ دیکھا تجھ کو اگر نہ دیکھا

مصروف رقص میں تھیں نوخیز کونپلیں سب
آندھی میں ایک ہم نے سیدھا شجر نہ دیکھا

اسلوب کے سہارے بیٹھ اٹھ رہا ہے منظر
پیاسے زبیر تم نے اپنا ہنر نہ دیکھا

شہر شہر لوگوں کا انتخاب کر لینا
جو حسیں نظر آئے بازوؤں میں بھر لینا

کس قدر ہے پیچیدہ نفسیات یاروں کی
مل گئے ہیں دل لیکن چاہتے ہیں سر لینا

سامنے سمندر ہے دوسری طرف صحرا
سہل ہے بنانے سے ناتمام گھر لینا

میں خلا میں چلتا ہوں دمبدم پگھلتا ہوں
پھر بھی یہ کہاں ممکن راہ میں ٹھہر لینا

وصل خیز تاریکی روشنی کی موجد ہے
شمع جھلملانے سے پہلے لو کتر لینا

سرخ سرخ پھولوں کی اوٹ میں ہیں دو چہرے
جب یہ ایک ہو جائیں آنکھ بند کر لینا

کم لحاظ راتوں میں کھیلنا بھی کھلنا بھی
زلف کے بکھرنے تک خوب سج سنور لینا

پھر زبیر گردش کو دم زدن میں ٹھہرانا
اور جیب میں اپنی مہر و ماہ بھر لینا

غزلیں

زبیر شفائی

دنیا سے مختلف کائنات میری
کئی زمانوں پہ مشتمل ایک رات میری

سوادِ صحرا میں دھوپ ہے ایک اور صحرا
یہ خطۂ بے گیاہ جیسے ہے ذات میری

کبھی دھڑکتا کبھی دھڑکتا نہیں ہے یہ دل
عجیب میں ہوں عجیب مصروفیات میری

میں چاہتا ہوں تری طرف سے مکالمہ ہو
بدن کی حد تک نہیں نہیں خواہشات میری

ابھی نہیں تو کبھی نہیں انتظار تیرا
وسیع کم ہے یہ وادیِ التفات میری

میں واقعاتِ نفس قلم بند کر رہا تھا
ضخیم ہوتی گئی سوانحِ حیات میری

نگل گئی ایک لہر نقشِ جہاز رانی
زبیر دریا کے سامنے کیا بساط میری

سرد طوفانی ہوا، ہُو کا سماں چاروں طرف
میں تھکا ہارا مسافر آسماں چاروں طرف

سانس کی رفتار سے ہے تیز رفتارِ نفس
ایک میں ہوں ایک سوادِ بے نشاں چاروں طرف

یہ نشیبِ بیکراں یہ سخت و سرکش چوٹیاں
زندگی ناپید مرگِ ناگہاں چاروں طرف

میں بڑھا آگے تو پیچھے رہ گئے اشجارِ راہ
کون ہے میرے علاوہ رائیگاں چاروں طرف

یہ سمٹتی روشنی یہ پھیلتی پرچھائیاں
ہم سفر کوئی نہ کوئی ہم زباں چاروں طرف

کیا خدا تو بھی نہیں اس دشتِ ہیبتناک میں
گونجتی ہے میری فریاد و فغاں چاروں طرف

برف باری ہے مگر لداخ جاتا ہے زبیر
اور آدم ہے نہ آدم زادگاں چاروں طرف

گردن میں ہار پاؤں میں زنجیر ڈال دی
تم نے مجھے سزا وہ عدیم المثال دی

نصفِ شب چاند ہوا جا رہا تھا زرد
بجھتے ہوئے چراغ نے کالک اچھال دی

واماندگیٔ جاں سے بدن ٹوٹنے لگا
ٹھوکر سے یہ زمین جب آگے نکال دی

وہ داخلی امور میں حساس تھا بہت
پل بھر کی ایک بات قیامت پہ ٹال دی

مقتل میں اور کوئی نہیں تھا لہو لہان
تحفے میں زندگی نے مجھے اپنی کھال دی

صحراؤں میں درخت اگے ہیں ریال کے
پژمردہ خاک نے بڑی زرخیز آل دی

لب سی دیئے زبیر زباں کاٹنے کے بعد
پھر شہر بھر نے دعوتِ اظہارِ حال دی

اسعد بدایونی

تیغۂ دھار دار کھول دیا
عرصۂ کارزار کھول دیا
فوج نے خطۂ بخاریں میں
طلسم زرنگار کھول دیا
کس نے سوتے سپاہیوں کی طرف
ناقۂ بے مہار کھول دیا
برق نے کس کو کر دیا بے ہوش
کس کی گردن سے ہار کھول دیا
یا زبر باد تیٖ طلسم اس نے
وقت بوس و کنار کھول دیا
شہ نے جب دیکھ کرنہ کی تعریف
سب بناؤ سنگھار کھول دیا
ساحرہ کے بدن میں گرمی تھی
"لیتے ہی ازار کھول دیا"[1]
اک قوی تن جوان نے اس کے
جسم کا تار تار کھول دیا

شراب پی کر کباب کھا کر سرا کا پردہ گرا دیا تھا
نشے کے غلبے نے شاہ دوراں کے دل سے سب کچھ بھلا دیا تھا
وہ ساحرہ بے بدل تھی اس نے جوان شہزادی بن کے شہ کو
اسیر زلف سیہ کیا تھا اور اپنا جادو چلا دیا تھا
جمال جاناں کی دلکشی نے ابھار پستاں کی سرکشی نے
لب و دہن کی شگفتگی نے غلام شہ کو بنا دیا تھا
جو زیر ناف شکم لکھی تھی وہ داستاں شہ نے کب پڑھی تھی
کسی کی لسانی سخن نے انھیں وہاں کا پتہ دیا تھا
وہ نازنینان سیم بر تھیں ہوائے ہجراں سے بے خبر تھیں
مگر جوانی کی مستیوں نے ہوس کا کوچہ دکھا دیا تھا
بھلا تھا جیا جب وہ آیا نجات کا راستہ دکھایا
امیر حمزہ کے وارثوں نے جنوں میں سب کچھ بھلا دیا تھا

نہ شاہِ وقت نہ پیر زماں سے ڈرتا ہے
طلسم شوق میں وہم و گماں سے ڈرتا ہے
تو آتشی ہے چراغوں سے خوف کھا تو بھی
میں خاک کا ہوں مجھے خاکداں سے ڈرتا ہے
سواد شوق میں شہزادگاں یہ کیوں سوچیں
کہاں سے بچ کے نکلنا کہاں سے ڈرتا ہے
ہمیں حریفوں سے وہ پیار مل چکا ہے کہ اب
تمام عمر ہر اک مہرباں سے ڈرتا ہے
ہماری فوجیں پہاڑوں کے نیچے ہیں جب تک
عدو سے تیرے سنگِ گراں سے ڈرتا ہے

[1] پورا مصرعہ فسانۂ طلسم کی عبارت ہے

امیر بخش کون

حمید سہروردی

وہ ہڑبڑا کر بستر سے اُٹھ بیٹھا۔ اس کی سانس زور زور سے چلنے لگی۔ کمرے میں زیرو پاور کا بلب روشن تھا۔ اور پنکھا پوری رفتار پر تھا۔ اس کی بیوی اور بچے دوسرے کمرے میں سوئے ہوئے تھے۔ اس نے دیوار پر لگی گھڑی کی طرف دیکھا۔ رات کے تین بج رہے تھے۔ باہر سے کتوں کے بھونکنے کی آوازیں آرہی تھیں۔ اس کے دل کی رفتار تیز تیز تھی لیکن خود اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ آخر یہ ماجرا کیا ہے؟

کیا میں واقعی جنگل میں تھا؟

جنگل میں؟ میں کیسے؟ جنگل میں تو پیر فقیروں کا ٹھکانا ہُوا کرتا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ وہ بھی انسانوں کے جنگل میں بدل جاتے ہیں۔ مگر وہ شیر' وہ تو میرے پیچھے دوڑ رہا تھا!

رات گہری ہوتی جارہی ہے۔ کیا مجھے کسی نے پکارا----

"امیر بخش!"

"نہیں--- میرا نام تو سلطان احمد ہے۔"

نیند کی وادیوں میں بے خواب آنکھیں' جسم اور روح کے درمیان کربِ تماشا' اور اس سے پرے ہنوز ایک انسانی جسم جو غیر معروف واقعات سے نبرد آزما نورانی چہرہ' لمبی سفید داڑھی' سر پر صافہ' ہاتھ میں تسبیح' اور میں جسم اور روح کے درمیان کربِ تماشا---

بزرگ گویا ہوئے۔

"سچ ہے برخوردار! رات آرام کے لئے بنائی گئی ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ روح بھی پتھر کے مانند ساکت و جامد ہو' اور جسم محض ایک خوش نما اور دیدہ زیب پیکر۔ ایسا کیوں نہیں سوچتے کہ ہر نفس' نفسِ آسودگی اور فرحت کے لئے بے قرار ہوتا ہے۔ یہ درخت' یہ پہاڑ' یہ ندی' یہ نالے' یہ زمین' یہ آسمان' یہ ساری کائنات' یہ آفاق۔ تم نے اشرف المخلوقات ہونے کا اعزاز حاصل کرلیا ہے۔ کیا ہم نے ان سفاک لمحوں کی بازگشت نہیں سُنی جو ہمارے ہونے اور نہ ہونے کے درمیان کسی لمحے سے وابستہ ہے؟ پھر کیوں تم ایک بے کرب ہزیمت سے دوچار ہو؟ کرب یہ نہیں ہے کہ جانِ عزیز اپنے مالکِ حقیقی کی طرف لوٹ گئی۔ کرب تو وہ ہے' جو ان کے ساتھ' چند زمینی نمائش اور آنکھوں کو خیرہ کرنے والی چیزوں سے منسلک ہوگیا۔ حیات کا کارنامہ یہ تو نہیں ہے۔ جب آنکھ کھلے خوشنما مناظر موجود ہوں۔ حیات تو اس عمل سے عبارت ہے کہ اشرف المخلوقات نے جو حالات خود پیدا کئے ان کی پاداش اٹھائے' اِس کے پہلے کہ کائنات اس پر تنگ ہوجائے۔"

اے میرے بزرگ!

ضمیرِ شب--- مجرمِ ضمیری--- میری بینائی اوپری سطح سے عبارت ہے۔ میں بصد احترام و عقیدت آپ کی جناب میں ہزارہا سلام پیش کرتا ہوں۔ آپ کون ہیں اور میں ذلیل و خوار' بدنصیب' قسمت کا مارا' حالات کا ستایا ہوا--- ایک ادنیٰ سا شخص--- میرے چہرے پر کوئی نور نہ رونق--- میرے گرداگرد بے موسم سناٹا ہے اور اس سناٹے میں آپ محترم کی آمد اور اس آمد کا نہ اعلان اور نہ تشہیر۔ میں کہ ان لمحوں کی بازگشت جو وجود آدم سے متعلق۔ لیکن میں اس جہانِ آب و گل میں کون سی ذمہ داری سنبھال رہا ہوں....؟ میں کہ ایک زیاں خیز سرمایہ جو کسی بھی وقت' رواں دواں ندی میں خس و خاشاک کی طرح بہہ جاؤں گا۔ مگر کیا میں اپنی بے حیثیتی کا اظہار کروں۔ جو آپ پر عیاں ہو--- نہیں کہ میں مجہول و ناکارۂ محض ہوں--- ندی کے بہاؤ میں بے بس و بے یار و مددگار بھی نہیں۔ پھر بھی مصرف کا کوئی راستہ بھائی نہیں دیتا.....

اپنے دوست صلاح الدین' متقی پرہیزگار صلاح الدین کے سامنے بھی میری ندامت ناقابلِ تلافی ہے۔ صلاح الدین راستے کو راستہ' منزل کو منزل اور شب کو شب اور دن کو دن کہتے ہیں۔ اور ان کے نزدیک ہر شخص کو کسی مصرف کا یارا ہوتا ہے۔ لیکن صلاح الدین تو اپنی آنکھوں کے نور اور اپنی زبان سے نکلے ہوئے لفظوں کے معنی خیز مفاہیم پیدا کرنے میں اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے۔ میں صلاح الدین کی ذہنی صلاحیتوں کا معترف ہوں۔ لیکن خود غور کرتا ہوں تو لگتا ہے میں اپنا مصرف ہی نہیں جانتا۔ بس وجود کے ہونے پر احساس کی گرفت کرلیتا ہوں۔ صلاح الدین مسجد سے گھر تک اور گھر سے عوام کے رابطوں تک پوری دنیا بسائے ہوئے ہیں۔

آپ محترم! کچھ کہتے کیوں نہیں؟ صرف مسکرا رہے ہیں۔ کوئی تو وجہ ہوگی۔ آپ میری طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ ایسا تو ممکن نہیں کہ بے وجہ اس طرف آپ نے قدم رنجہ فرمایا ہو۔

اے بزرگ! میری خطاؤں میں سب سے بڑی خطا شاید یہی ہے کہ حیثیت کے بامعنی اور بے معنی ہونے پر غور کر رہا ہوں۔ ایک ایسا وقت ہم پر آن پڑا ہے کہ ہر طرف شور' بھاگ دوڑ۔۔۔ ہر طرف بس انسان بھاگ رہا ہے۔ اس طرح کیوں بھاگ رہا ہے۔ کوئی منزل اس کے سامنے ہوگی؟۔۔۔ وہ کہیں دم ہی نہیں لے رہا۔۔۔ بس بھاگ رہا ہے۔ کوئی سکون نہیں' ٹھہراؤ نہیں۔۔۔ پھر میں کیوں سوچتا ہوں کہ بھاگنے والا رکتا تھوڑا ہی ہے' وہ بس بھاگتا ہی رہے گا۔

اے محترم! میں بھی بھاگنا چاہتا ہوں' ان سب کے ساتھ' لیکن مجھے منزل کی نشاندہی کرنے والا نظر نہیں آتا۔ تو پھر میں کیوں کر بھاگوں اور کہاں بھاگوں۔۔۔؟ آپ بھی تو کچھ نہیں کہتے۔ صرف مسکراتے ہی رہتے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ میں بیدار آنکھوں میں خواب دیکھ رہا ہوں۔ ہذیان بک رہا ہوں۔ میری حالت پر غور کیجئے۔ اور مجھے اپنے ہونے کا اور نہ ہونے کا احساس تو ہونا ہی چاہئے۔ بار بار ایسا کیوں ہوتا ہے کہ میں کبھی اپنے ہونے اور کبھی نہ ہونے کے احساس سے گزرتا ہوں؟ آپ کچھ کہتے ہیں۔۔۔؟

"میرے عزیز! کہو' کہتے رہو۔۔۔"

میرے محترم! میں گوگو کی حالت سے دوچار ہوں۔ میں کوئی خواب تو نہیں دیکھ رہا ہوں۔ پھر خواب تو خواب ہوتے ہیں۔ خواب اگر کسی طرف اشارہ نہ کرتے ہوں تو پھر ان کا مطلب ہی کیا ہے۔ کیا میں خواب اور حقیقت کے درمیان گھڑی کے پنڈولم کی طرح بس ادھر سے ادھر گھومتا رہوں گا.... وہ کون ہے جو اپنی سمت کا تعین کرکے میری طرف رواں دواں ہوگا....

بزرگ نے مسکراتے ہوئے کہا۔ "ہر ایک کو اپنے ہونے اور نہ ہونے کے درمیان ہی خود کو تلاش کرنا ہوگا۔"

بزرگ محترم! میں کہ بے بال پرندے کی طرح بے سمت اور بے ارادہ ہو کر رہ گیا ہوں۔ شاید ہونے اور نہ ہونے کے درمیان زخمی ہونا بھی ایک عمل ہے؟ میں پھر آپ سے رجوع ہوتا ہوں اے بزرگ محترم! میرے اور آپ کے درمیان جو فاصلہ ہے وہ کیوں کر دور ہو سکتا ہے؟ میں نہ آپ میں حلول کر سکتا ہوں اور نہ آپ مجھ میں۔ یہ کونسی دوری ہے کہ میں آپ سے الگ ہی ہوں اور آپ مجھ سے دور دور ہیں۔۔۔ پھر وہ کون سے لمحے ہو سکتے ہیں' جو ایک دوسرے کے قریب ہو سکتے ہیں۔۔۔؟

وہ زار و قطار روتا ہے۔ اس کی آنکھیں سرخ ہو گئی ہیں۔ اسے چاروں طرف اندھیرا ہی نظر آ رہا ہے۔

میری آنکھوں کی بینائی کہاں ہے۔ آپ مجھے نظر نہیں آ رہے ہیں۔ آپ سامنے ہیں نا' اے بزرگ محترم!

بزرگ چند قدم آگے بڑھ کر' اس کے شانے پر ہاتھ رکھتے ہیں۔

"رونے سے تمہارا بوجھ تو کسی قدر ہلکا ہو سکتا ہے مگر یہ تمہارے مسئلے کا حل نہیں ہو سکتا۔۔۔ تم فاصلے پر غور کرتے رہوگے تو فاصلے بڑھتے ہی رہیں گے۔ میں نے تم سے کہا ہے کہ فاصلوں پر نہیں' بلکہ اپنے ہونے اور نہ ہونے پر غور کرو۔۔۔ انکار یا اثبات! ہونے سے کیا مراد ہے اور نہ ہونے سے کیا؟ تم ہو کر نہ ہونے کے اضطراب میں کیوں جلتا ہو۔۔۔ تم ہو اور تمہارے ہونے سے ہی یہ کائنات رنگا رنگ ہے۔ اگر تم نہ ہوتے تو کچھ بھی نہ ہوتا۔ اب نہ ہونے کا وہ لمحہ تو ہر ایک کے لئے نہیں ہوتا۔ وہ تو بس نہ ہونے سے ہونے کے کرب میں گزر جاتا ہے۔ ہر ایک کی اپنی رفتار ہے جو گزرتی رہتی ہے وہ جو اس رفتار پر نظر رکھتے ہیں۔ انھیں نہ ہونے کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ پھر ہونے اور نہ ہونے کی بات شروع ہو کر کہاں ختم ہوگی؟ وہیں پر نہ جہاں آدمی کے ہونے اور آدمی کے نہ ہونے' جہاں سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ بیان عمل کے درمیان جھولنے لگتا ہے۔ بیان' بیان نہ ہو کر عمل ہو جاتا ہے' تو ہونے کا شدید تر احساس پیدا ہونے لگتا ہے۔ اور جب بیان صرف بیان ہو کر رہ جاتا ہے تو نہ ہونے کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اس عالم آب و گل میں تم آدمی بن کر آدمی کی شناخت کر سکتے ہو اور جب تم آدمی سے الگ ہو جاؤ گے تو بیابان تمہاری آنکھوں میں در آئے گا۔"

آگ اور خون کے نظارے معمول بن کر رہ گئے ہیں۔ کسی پل اور کسی وقت بھی کوئی دھماکا ہو سکتا ہے۔ بازار اور دکانیں بند ہو سکتی ہیں' لوگوں میں اچانک بھگدڑ مچ سکتی ہے۔ اور نعرے ہی نعرے چاروں طرف۔۔۔ خون' دھول' دھوئیں اور آہ و زاری کے مناظر۔۔۔

بولنے والے اپنے لب وا کرکے دلکش اور دل پذیر انداز اختیار کر جاتے ہیں۔ وہ سچ کو جھوٹ میں تبدیل کرنے کے گر سے خوب واقف ہیں۔ اور وہ جو خاموش رہتے ہیں' اپنے شعور اور عقل پر بھروسا کرکے فکر و تردد کے دوراہے پر کھڑے ہوتے ہیں۔ امیر بخش' بولو۔ مت چپکے رہو۔ اب چپ میں جانیں جاتی ہیں۔

"محترم بزرگ! کیا یہ ممکن نہیں کہ سفید کبوتر پھر اُڑیں' چاروں طرف پرندے چہچہائیں اور آسمان سے موت کے بجائے شبنم ٹپکے۔۔۔؟ مجھے بولنا کیا ضرور ہے؟"

رات گہری ہوتی جا رہی ہے۔ میری آنکھ کیوں کھل گئی۔ مجھے کس نے پکارا۔۔۔؟ میرا نام تو سلطان احمد ہے۔ پھر امیر بخش کون ہے....

☆ ☆ ☆

دوراہا

یٰسین افضال

میں عمرِ رواں زندگی کے ایسے دوراہے پر آ کر رک گیا ہوں
ہر مسافر
کہر آلود فضا میں
ہر قدم احساس کی ڈوری سے
انجانے سفر کے دھوپ چھاؤں
ناپنے میں محو ہو کر
ایک مانندے کی طرح
خالی ہواؤں میں
چھتری کا ہرا رہا ہے
جس طرح
جلتے ہوئے معذور بتوں کا
ہوا کے رخ پہ اٹھتا ہے دھواں
اوہام کی چادر چڑھانے
راستہ دکھلانے والے
چاند سورج اور ستاروں کے مزاروں پر

میں دوران سفر کس دھند میں
آگے کا رستہ ڈھونڈتا ہوں

راستہ بائیں جو جاتا ہے
سمندر پار ـــ
اس رستے کے متوازی کشادہ راستے
اک دوسرے کو کاٹتے ہیں
سارے رستے
ان جیسے رستوں کے اوپر چل رہے ہیں
اور ـــ
دائیں سمت جو رستہ گیا ہے
کتنا پُراسرار ہے
چڑھتا اترتا
مکڑیوں کا جال سا بنتا ہوا
چاروں طرف سے ایک مرکز کی طرف جانے کا
سیدھا راستہ دکھلا رہا ہے

کیسا دوراہا ہے یہ؟
میں زندگی کے کیسے دوراہے پہ
اپنا داہنا پاؤں اٹھائے دائیں جانب
دلدل کے کہر میں
اپنی چھتری لہرا رہا ہوں

ساحل احمد

باپ سوداگر ہو سکتا ہے؟

چپ چاپ باہری دروازہ بند کر دیا
کھڑکی کھول دی
روشنی، ہوا، آواز آتی رہے
ہوا گنگناتی رہے
اتنے بڑے مکان میں
اب اکیلا ہوں
اہلیہ اپنی ماں کے پاس گئی ہے
بیٹی ہوسٹل میں رہ رہی ہے
اس عمر میں قدموں کی چاپ بھی
مشکل سے سنائی دیتی ہے
کوئی تصویر بھی نہیں دکھائی دیتی ہے
اکثر لائٹ بھی چلی جاتی ہے
دیا سلائی نہیں دکھائی دیتی ہے
اپنی بینائی بے سبب نادم ہوئی جاتی ہے
دلاسے کا ہاتھ رکھ کر کوئی دعا دیتا ہے
عمر کچھ اور بڑھا دیتا ہے
گھر کا باہری دروازہ جو پھاٹک کہلاتا ہے
گویا بند ہی رہتا ہے
دودھ والا کھڑکی سے ہی دودھ دے جاتا ہے
دھوبی کپڑے لے جاتا ہے
ملاقات ہو جاتی ہے
دل بہل جاتا ہے
ملازم پچھلے دروازے سے ہی
ساگ سبزی لے آتا ہے
مہرن بھی اسی پچھلے دروازے سے آتی ہے
اب وہ بہت بوڑھا ہو چکا ہے
اپنے باپ کی طرح
لیکن وہ میرے ساتھ رہنے پر مجبور ہے
گھر نہیں اس کا
کوئی بیٹی، کوئی بیٹا نہیں اس کا
بیوی برسوں پہلے ساتھ چھوڑ گئی تھی
کہتا ہے مر گئی ہے
کیا پتہ ـــــ
وہ ملازم ہے مگر خیر خواہ ہے
میری خبر رکھتا ہے
مجھے بے سبب یا بے ضرورت
بستر سے اٹھنے نہیں دیتا
جیسا کچھ چھپا رہتا ہے
چھپ کر روتا ہے
کیا کوئی اتنی محبت کرتا ہے
اپنے بیٹوں سے
وہ تو میرا باپ بھی نہیں ہے
باپ تو سوداگر ہے
باپ ـــ
باپ کی طرح ہوتا ہے
سوداگر کی طرح نہیں

سورج کہاں ٹھہرتا ہے

میں تمام دن تمہارا انتظار کرتا رہا
یا اپنا ہی انتظار کرتا رہا
رات دور سے تک رہی تھی
آفتاب راستہ بناتا چل رہا تھا
اور رات آہستہ آہستہ چل رہی تھی
آفتاب کی سنہری پالکی، کرنیں اٹھائے
چل رہی تھیں
وہ باہر سے نہیں اندر سے جل رہی تھیں
آفتاب کو سب خبر تھی
وہ ان کی دمیں کم کرتا جا رہا تھا
سروں کی جسامت پہ کرنیں بہت پھول سی
گئی تھیں
راستے کے سیاہ سمندر کو بھول گئی تھیں
سیاہ سمندر آفتاب کا گھر ہے
جیسے جیسے وہ قریب آتا جائے گا
وہ نیند کی عبا اوڑھنے لگ جائے گا
جب اوڑھ لے گا
اسی سیاہ سمندر میں بہت نیچے اتر جائے گا

۱۹۹۹

جسم و جاں کی بے رشتگی کا احساس
پریشانی کا باعث بن گیا ہے
ہم رشتگی کا سلسلہ کب ٹوٹا
یا یہ تیرا وہم ہے
اندر اندر سلگ رہی آگ نہ بجھ رہی ہے
نہ جل رہی ہے
دھواں آنکھوں میں بھرتا جا رہا ہے
طوق گلو بن گئی ہے
دھوئیں کی کڑوی، کسیلی، کڑواہٹ
یہ دھواں یہ طوق
شریف آدمی کا
گلا گھونٹ دینے کے لئے کافی ہے
یہی سچ ہے
۹۰ فیصد آدمیوں کے لئے عام معافی ہے
۱۰ فیصد کے لئے یہی شش و پنج پھانسی ہے

رات: آفتاب: سویرا

صبح ہونے کو ہوئی تو ستارے ایک کے بعد ا
یا کئی ایک ساتھ گھروں کو لوٹنے لگے
صبح کو زیورات کی ضرورت تھی
کچھ ستاروں کو روک لیا
جو نہیں رکے یا نہیں رک سکے
انہیں صبح بہ جبر اپنے ساتھ لے گئی
آسمان کو خبر ہوئی تو آفتاب سے کہا
صبح نور راحت بخشنے والی تھی
یہ تغیر کیسا؟
کیا رات کے فریب میں آگئی ہے؟
کیا اس کی دوست بن گئی ہے؟

نارمن این۔ ہالینڈ، ترجمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

میرا سوال یہ ہے: ادراکی علم ہمیں معاصر ادبی تھیوری کے بارے میں کیا بتاتا ہے؟ اگر ہم آج کی ادبی تھیوری کو ادراکی علم کی عینک لگا کر دیکھیں تو معلوم ہو گا کہ پرانی تنقید اور نئے چیستاں باز (یعنی آج کے نئے، عسیر الفہم نظریہ ساز) دونوں ایک ہی ہیں، بس فرق صرف یہ ہے کہ نئے چیستاں باز نے نئی اصطلاحات کی کمال اوڑھ رکھی ہے۔

ایک آواں گارد قسم کا تبصرہ جو گذشتہ گرمیوں میں مجھے اپنے کمپیوٹر پردے پر دیکھنے کو ملا، آغاز کلام کے لئے مناسب نقطہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ تبصرہ اس قدر آواں گارد تھا کہ کاغذ پر اس کا وجود ہی نہ تھا، بلکہ وہ ایک الکٹرانک رسالے میں شائع ہوا تھا۔ ایڈورڈ جیننگز (Jennings 1991) نے متن بے حد پر ایک کتاب مصنفہ لینڈاؤ (Landow 1991) پر بڑا پرجوش تحسینی تبصرہ کیا ہے۔ اس بنیادی نقطۂ آغاز کے علاوہ کہ متن بے حد کو صرف کمپیوٹر ہی پر پڑھ سکتے ہیں، جیننگز نے اس کی دو مزید خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔

اول تو یہ کہ متن بے حد میں کوئی ایسی وضع نہیں ہوتی جو مرکز کو قائم کرے یا کسی سلسلۂ مراتب کو متعین کرے۔ بمثال کے طور پر، اگر آپ The Dickens Web (1990) پڑھ رہے ہیں، تو آپ نے ڈکنس کے ناول Great Expectations کا متن اپنے کمپیوٹر پر صفحہ بہ صفحہ لے کر کام شروع کیا ہو گا۔ لیکن اصل کام یوں ہو گا کہ اگر متن کے کسی لفظ کے بارے میں آپ اپنے کمپیوٹر کا مقررہ سوئچ کھولیں تو اس لفظ اور اس کے متعلقات کے بارے میں معلومات (مثلاً وکٹوریائی انگلستان میں جرم و سزا کے نظام، قانون وراثت، یا اس زمانے میں قانون تعلیم کی تفصیلات یا ڈکنس کی تصویر، یا ڈکنس کی مختصر سوانح حیات، یا ناول Great Expectations کے اول ایڈیشن کے مصور، مارکس اسٹون (Marcus Stone) کی بنائی ہوئی تصویریں) یعنی آپ جو بھی چاہیں وہ سب معلومات آپ کو اپنے کمپیوٹر کے پردے پر نظر آجائیں گی۔ مختصراً یوں کہئے کہ متن بے حد محض خط مستقیمی متن ہونے کے بجائے متون کے جال در جال کے برابر ہوتا ہے۔ اس کا کوئی مرکز، کوئی نقطۂ آغاز نہیں ہوتا۔ (خیر یہ تو تھوڑا سا مبالغہ ہے، کیوں کہ ہم بہرحال ایک خط مستقیمی وضع یعنی ڈکنس کے ناول Great Expectations سے تو آغاز کرتے ہی ہیں۔)

متن بے حد کی دوسری صفت یہ ہے کہ کوئی بھی قاری اس متن پر اپنی شرح و استدراک کا اضافہ کر سکتا ہے اور اس طرح اگلا قاری اپنے پہلے والے قاری کے قال و اقوال کو بھی حاصل کر سکتا ہے۔ اس طرح ایک قسم کی اجتماعی یا گروہی تصنیف کاری وجود میں آتی ہے اور مبصر جیننگز کو یہ بات ایک بنیادی تبدیلی کی حامل جدت معلوم ہوتی ہے۔ لیکن سچ پوچھئے تو یہ بات بھی اتنی انوکھی نہیں جتنی بادی النظر میں معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ یہ تو ایسی ہی ہے کہ آپ لائبریری سے کوئی کتاب نکلوائیں اور دیکھیں کہ کسی سابق پڑھنے والے نے اس پر جگہ جگہ حاشیے لکھ رکھے ہیں۔ بہرحال، اگرچہ متن بے حد اتنا بنیادی تبدیلی پسند قدم نہیں جتنا اول وہلہ میں معلوم ہوتا ہے لیکن تعلیم و تعلم کے لئے یہ ایک زبردست عمدہ ٹکنالوجی تو ہے ہی۔

لیکن ہمارا مبصر (جیننگز) اسی پر بس نہیں کرتا۔ اس کتاب کے بارے میں اس کا رویہ پرجوش اور تحسینی اس لئے ہے کہ اس کے بقول "اس کا پہلا باب میری نظر میں اس بات کا واضح اور وثوق انگیز ثبوت ہے کہ وہ بہت سی باتیں جو مابعد و ضعیات، نظریے کے روپ میں بیان کرتی ہے، متن بے حد انہیں سچ مچ ٹھوس شکل عطا کر دیتا ہے۔" لو حق اللہ! معلوم ہوا کہ متن بے حد وہ جام طلائی ہے جو نظریے کی قوس قزح، یعنی مابعد وضعیاتی متن کے آخری سرے تک پہنچنے والوں کو نصیب ہوتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب ہے کیا؟ ہمارا مبصر ان حواشی اور تعلیقات کا ذکر کرتا ہے جو متن بے حد میں ممکن ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ اب قاری کسی واحد دماغ کی مختارانہ مرضی کا مکمل غلام نہیں رہ جاتا اور خود قاری اب متن بے حد کے مرتبے کی حد کے اندر شریک مصنف بن سکتا ہے۔ لیکن ہر نیا قاری گذشتہ قاری + مصنف کے اقتدار کے تحت پھر بھی ہوتا ہے۔ پھر وہ جال در جال وضع کے حوالے سے یہ دعویٰ کرتا ہے کہ "قاری + سامع + ملک گرد، اب پیراگراف اور ابواب کی ترتیب کا پابند نہیں رہ جاتا۔ متن کی دانہ دانہ سطح پر، جسے ہم 'تنظیمی' کہتے ہیں، مصنف اس تقریباً مکمل حاکمیت اور اقتدار کو کھو بیٹھتا ہے جو اسے پہلے زمانے میں قاری پر حاصل تھا۔"

ان بیانات میں جو چیز مجھے سب سے توجہ انگیز معلوم ہوتی ہے وہ ہمارے مبصر کے مفروضات ہیں۔ ہمارے پرجوش مابعد وضعیات پسند دوست نے فرض کر لیا ہے کہ عام متون میں قاری یا تو مصنف کے یا مصنف کے

بنائے ہوئے متن کے اقتدار تلے ہوتا ہے۔ وہ "بس ایک واحد دماغ کی اختیار دارانہ مرضی کا پورا پورا تابع" اور "پیراگرافوں یا ابواب کی ترتیب کا پابند" ہوتا ہے اور مصنف کو قاری پر تقریباً "مکمل حاکمیت یا اقتدار حاصل ہوتا ہے۔" یہاں تک کہ محشّیٰ متن میں بھی "ہر نیا قاری' گزشتہ قاری+مصنف کے اقتدار کے تحت ہوتا ہے۔"

عمل قرأت کے بارے میں یہ مفروضات بڑے بھاری بھرکم اور اہم معنویت سے بھرپور ہیں اور میرا تجزیہ یہ ہے کہ یہ مفروضات ہمارے پیشے (سطحی) میں جاری و حاوی ہیں۔ لیکن مجھے لگتا ہے کہ ہمارا مبصر نظریہ ساز بھی اپنی طرح کے دوسرے نظریہ سازوں کی طرح ایک بڑے کانٹے کی بات نظرانداز کر گیا ہے۔ ایک بہت بنیادی سوال ہے جو اس نے یہاں نہیں پوچھا اور شاید پہلے بھی کبھی نہیں پوچھا ہے۔

اور وہ سوال یہ ہے کہ کوئی متن کسی طبیعی کتاب یا صفحے (یعنی قاری کے وجود سے باہر) سے چل کر قاری کے دماغ یا ذہن تک (یعنی باہر سے اندر کو) کس طرح پہنچتا ہے؟ یعنی معنی "باہر" سے "اندر" کس طرح کس طور سے آتا ہے؟ میز پر رکھی ہوئی کتاب کے اندر جو جذبہ ہے وہ میرے جسمانی اور طبیعی محسوسات' خوف' تحیر' لطف' یا مسرت' وغیرہ تک کیوں کر منتقل ہوتا ہے؟ مختصراً یوں کہیں کہ کسی کتاب کا پڑھنا کسی تجربے کو کیوں کر وجود میں لاتا ہے؟

پرانے والے "نئے" نقادوں کی رائے میں اس سوال کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ ان کا خیال تھا کہ متن کے اندر ہی کسی قسم کا استعجاب از خود موجود تھا۔ یعنی ایک "معنی" تھے اور ایک چیز "جذبہ"۔ باصلاحیت نقاد یا صحیح الرائے استاد یا وہ طالب علم جسے اچھے نمبروں کی آرزو تھی' وہ بس ان چیزوں کو "پا جاتے تھے۔" یہی وجہ تھی کہ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ہم تنقیدی طریقہ ہائے کار کا مطالعہ اور ان میں غور و تفحص کرتے تھے۔ معنی تو بس "وہاں" موجود تھے اور قاری ایک سیاح یا ملک گرد تھا۔۔۔ بس جاؤ اور "متن" کے اندر جو کچھ ہے اسے ڈھونڈ کر گھر لے آؤ۔ یہ بات نقادوں کی عمومی رائے کا حکم رکھتی تھی کہ ہر "متن" کے "اندر" کوئی معنی' مخصوص معنی موجود تھے۔ بعض نقاد تو یہاں تک کہہ دیتے تھے کہ کسی نظم یا افسانے میں کوئی خاص یا مخصوص جذبہ (مثلاً ہجو ملیح یا طنز) تھا' گویا کتابیں بھی انسانوں کی طرح جذبات رکھتی ہوں۔

نئے چیستاں باز (میں آج کے ذرا کٹھل اور عسیرالفہم نظریہ سازوں کو اسی نام سے پکارتا ہوں' ملاحظہ ہو ہالینڈ ۱۹۹۲) بھی یہی خیال کرتے ہیں کہ یہ سوال پوچھنا فضول ہے کہ "یہ (= معنی) وہاں باہر سے یہاں اندر تک کس طرح آجاتا ہے؟" وہ یہ فرض کرتے ہیں کہ متن کسی نہ کسی طرح خود کو ہم تک محول کردیتا ہے اور اس طرح وہ خود کو قاری پر نافذ کرلیتا ہے۔

لفظ "فاعل" سے مراد شاید وہ شخص ہے جس پر متن کا عمل وقوع پذیر ہوتا ہے۔) آپ دریدا' ہلس ملر' پال دمان' کرسٹیوا اور جہاں تک میری نظر جاتی ہے تقریباً ہر اس شخص کو' جو خود کو نظریہ ساز" کہتا ہے' بعینہٖ یہی الفاظ استعمال کرتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں اور ہمارا پرجوش مابعد وضعیاتی مبصر تو بے شک انھیں مفروضوں کو بالکل کھلے ڈلے الفاظ میں بیان کرتا ہے اور ایسے الفاظ استعمال کرتے ہوئے وہ خود کو بے شک و شبہہ مروج فیشن ایبل آواں گارد کا حصہ سمجھتا ہے۔ قاری مصنف کی اختیار دارانہ مرضی کا پورے طور پر تابع بنا دیا جاتا ہے۔ ہمارا مبصر بعینہٖ وہی استعارہ برت رہا ہے جو پرانے "نئے" نقاد برتتے تھے' کہ قاری کی حیثیت ملک گرد کی ہے۔

ویسے' ایک فرق بھی ہے۔ آج کا مابعد جدید نقاد یا نظریہ ساز یوطوپائی نہیں بلکہ ضد یوطوپائی ہے۔ پرانے "نئے" نقاد سمجھتے تھے کہ جب ہم متن سے معنی برآمد کرتے ہیں تو گویا ہم کائنات کے بارے میں کوئی عقل عامہ کے مناسب اخلاقی بیان' یا صورت اور معنی' وقت اور ابد' باطل کی نوعیت' وغیرہ جیسے معاملات کے تعلق سے کوئی عاقلانہ اور مہربان' نفع بخش معنی حاصل کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف' نئے چیستاں باز یہ فرض کرتے ہیں کہ (متن کے اندر) کوئی ناخوش گوار' بدحظ کرنے والی بات واقع ہو رہی ہے۔ مثلاً پدری نظام کا تسلط واقع ہو رہا ہے' یا پرانی سرمایہ داری اپنی فکریات عائد اور رائج کر رہی ہے' یا نوآبادیاتی نظام چپکے چپکے دبے پاؤں واپس چلا آرہا ہے' یا متن اپنی لاتشکیل کر رہا ہے' وغیرہ وغیرہ۔

لیکن بنیادی طور پر دونوں نظریاتی قضایا ایک ہی ہیں۔ پرانے نقاد اور نئے چیستاں باز دونوں اس باب میں ایک ہی طرح کے مفروضات وضع کرتے ہیں کہ "یہ" (معنی) وہاں سے یہاں کس طرح آجاتا ہے؟ دونوں کا خیال یہی ہے کہ متن قاری پر حاوی ہوتا ہے اور اپنے استعجاب پر اختیار رکھتا ہے۔ یعنی متن عملی طور پر اپنے معنی یا جذبات کو قاری پر عائد یا نافذ کرتا ہے۔

بہت خوب۔ لیکن متن کے بارے میں مندرجہ بالا خیال دراصل کائنات کی نوعیت کے بارے میں ایک بیان ہے۔ کائنات میں اشیا کا وجود کس نہج پر ہے' اس بارے میں یہ ایک بیان ہے۔ ہم اس فیصلے پر کس طرح پہنچ سکتے ہیں کہ یہ بات سچ ہے کہ اصل اقتدار متن کے ہاتھ میں ہے؟ یا اگر لفظ "سچ" ہمارے لئے ذرا الجھن کا باعث ہے اور ہم مناسب' اضافی' مابعد جدید لفظیات کا استعمال پسند کرتے ہیں تو یوں کہیں کہ "ہم یہ کس طرح طے کریں کہ اس مقدمے کی حقیقی قدر کیا متعین کی جائے؟"

مجھے ایسا لگتا ہے کہ "کس طرح طے کریں؟" کا ایک بدیہی جواب موجود ہے۔ ہم واقعی دنیا کے متون اور سچ مچ کے قاریوں پر نظر ڈالیں اور دیکھیں کہ کیا متون کا اقتدار قاری پر ہے' مگر بہت ہی کم نظریہ ساز صاحبان

جج کے قاریوں پر نظر ڈالنے کی زحمت کریں گے۔

اس کے برخلاف' ماہرین نفسیات یقیناً جج کے قاریوں اور واقعی متون پر نظر ڈالتے ہیں۔ ایک بار میں نے اپنے یہاں ریفرنس لائبریرین سے کہا کہ نفسیاتی ادب کے کمپیوٹر اشاریے کو دیکھ کر بتائیں کہ نفسیاتی رسالوں میں کتنے مضامین "قرات" کے موضوع پر تھے۔ انھوں نے مجھے اطلاع دی کہ آٹھ برس کے عرصے میں "قرات" کے موضوع پر پانچ ہزار مضامین نفسیاتی رسالوں میں شائع ہوئے۔ مجھے لگتا ہے کہ پرانے نقادوں اور نئے چیستاں بازوں نے قرأت کے عمل کو جیسا فرض کیا ہے' وہ اس سے بہت زیادہ تساولی ہوگا' جب ہی تو اس پر اتنی تحقیق و تفتیش ممکن ہو سکی ہے۔

ان اداروں میں بھی' جہاں تعلیم دینے کا علم سکھایا جاتا ہے' یہی عمل ہمارے ہمکاروں کو معروف رکھتا ہے۔ انگریزی اور امریکن ادب کے شعبوں والے لوگ تعلیم کے اداروں پر بہ مشکل ہی کوئی توجہ دیتے ہیں' لیکن ان اداروں میں "قرأت" مطالعے کا بہت اہم اور نمایاں موضوع ہے۔ ان کے یہاں نظریہ قرات پر کورس پڑھائے جاتے ہیں' عمل قرات پر تحقیق ہوتی ہے' ایسی درسی کتابیں ہیں جن میں قرات کی نفسیات جیسے موضوعات سے بحث ہوتی ہے۔ (آپ کو ذرا اچھے نمونے دیکھنا منظور ہوں تو اسمتھ ۱۹۸۸ یا تیلر اور نیلر ۱۹۸۳ ملاحظہ کریں۔)

میں جو بات کہنا چاہتا ہوں وہ بس اتنی سی ہے : یہ سوال بظاہر بہت سادہ اور آسان ہے کہ کوئی متن وہاں (قاری کے) باہر سے یہاں (قاری کے) اندر تک کیسے آجاتا ہے؟ لیکن ہم یہ فرض نہیں کرسکتے کہ ہم اس کا جو بھی جواب دیں گے وہ صحیح ہی ہوگا۔ سچ پوچھئے تو یہ سوال بڑی گرماگرم اور کثیر تحقیق اور بحث مباحثے کا موضوع ہے۔

اس سوال پر تحقیق ادراکی علم کے دائرے میں ہو رہی ہے اور ادراکی علم بھی ان شعبوں میں سے ایک ہے جسے آج کے ادبی نظریہ ساز تقریباً مکمل طور پر نظرانداز کرتے ہیں۔ گذشتہ چند دہائیوں میں ادراک' حافظہ' دانستگی' فہمیدگی' جملوں کا بنانا اور سمجھنا' ان سب موضوعات پر واقعی طور پر غیر معمولی کام کئے گئے ہیں اور ان مطالبات میں کمپیوٹر (فہم مصنوعی) کے ساتھ پر قوت تشابہات' ننھے بچے زبان کس طرح سیکھتے ہیں اس کے بارے میں نئی معلومات' اور ان تمام طریق عمل میں جو ذہنی عوامل کارفرما ہوتے ہیں' ان سب سے بہت کام لیا گیا ہے۔ قرأت کا مطالعہ ادراکی علم کا ایک چھوٹا سا جزو ہے۔

جب ہم ادراکی علم پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہیں اور اس کام کے لئے ہاورڈ گارڈنر (Howard Gardner) کی کتاب The Mind's New Science (۱۹۸۵) بہت عمدہ تعارف ہے' تو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں معاملات پر بڑی حد تک اتفاق رائے ہے۔ زیادہ تر ادراکی سائنس داں ادراک' فہمیدگی' حافظہ وغیرہ اور قرات کے بارے میں تعبیری' اور تفہیم کا نظریہ رکھتے ہیں۔ یعنی آپ جب ادراک کا عمل کرتے ہیں تو تعبیر و تفہیم کرتے ہیں۔ آپ عمل پیرا ہوتے ہیں آپ کچھ کرتے ہیں۔

اگر اور تخصیص کے ساتھ بیان کریں تو ہم کہیں گے کہ آپ جو کچھ کرتے ہیں وہ دو مراحل میں طے پاتا ہے۔ سب سے پہلے تو آپ جو کچھ پڑھ رہے ہیں (یا جس شے کا ادراک کر رہے ہیں' یا جس چیز کی فہم حاصل کر رہے ہیں' یا جسے اپنے حافظے کی سطح پر لا رہے ہیں) اس کے بارے میں آپ ان اصول موضوعہ کا اطلاق کرتے ہیں جو آپ کے ذہن میں پہلے سے موجود ہیں۔ آپ اصول موضوعہ کا اطلاق کرتے ہیں اور پھر جس چیز پر آپ نے یہ اطلاقات کئے ہیں اس کے بارے میں آپ کے ذہن و شعور کو رد عمل اور اطلاعات حاصل ہوتی ہیں۔

میں آپ کے ذہن میں پہلے سے موجود تصورات اور مفروضات کو اصول موضوعہ کہتا ہوں۔ دوسرے لوگ مختلف اصطلاحات' مثلاً Frames یا Scripts یا Schemas یا Definitions یا Expectations یا Guesses کا استعمال کرتے ہیں۔ بنیادی طور پر تمام ادراکی سائنس داں ان اصطلاحوں سے دنیا کے بارے میں کوئی مقدمہ' یا کوئی تصوری پیکر مراد لیتے ہیں' یعنی ایسا مقدمہ یا تصوری پیکر جسے آپ اس چیز کے مقابل رکھتے ہیں جس کا آپ ادراک کر رہے ہیں اور پھر دونوں کا موازنہ کرتے ہیں۔ اس کو دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ آپ متن پر اپنا عملیہ انجام دیتے ہیں۔ جس چیز کا ہم ادراک کر رہے ہیں' یا جسے سمجھنے جاننے کی کوشش کر رہے ہیں' یا جسے ہم اپنے حافظے کی سطح پر لا رہے ہیں' ہم اس کی چھان بین اور تفتیش کرتے ہیں۔

اگر ہم محض قرات کے معاملے کی بات کریں تو کہیں گے کہ اول اول تو آپ متن کے بارے میں ظن و تخمین سے کام لیتے ہیں۔ پھر آپ پیشین گوئی کرتے ہیں۔ پھر آپ اصول موضوعہ قائم کرتے ہیں۔ متن کو آپ اصول موضوعہ کے مقابل رکھ کر اس کا محاکمہ کرتے ہیں۔ پھر آپ متن کے الفاظ و مضمرات سے رد عمل اور اطلاعات اخذ کرتے ہیں اور اس بات کا محاکمہ کرتے ہیں کہ آپ کے ظن و تخمین یا تصورات و مفروضات کہاں تک ٹھیک اترے ہیں۔

جب آپ مندرجہ بالا کام کرتے ہیں تو آپ کا سارا وجود' سارا تشخص' جو کہ آپ کی تہذیب و ثقافت کے ساتھ لاینفک طور پر منسلک ہے' ان اصول موضوعہ میں در گیر ہوتا ہے۔ آپ کا تشخص اس عمل پر دو الگ الگ جگہوں میں اثر انداز ہوتا ہے۔ اول تو یہ کہ وہ ان اصول موضوعہ پر ہی اثر انداز ہو جاتا ہے جو آپ عمل قرات کے مقابل لاتے ہیں اور پھر آپ کا تشخص اس طرز اور نہج پر اثر انداز ہوتا ہے جس طرز اور نہج سے آپ ان

نتائج کو چنتے اور برتتے ہیں جو آپ نے قرأت کے عمل سے حاصل کئے ہیں۔ (بالکل اسی طرح جس طرح یہ آپ کے کسی بھی ادراک پر اپنا اثر قائم کرتا ہے) بالفاظ دیگر، آپ متن کے بارے میں اپنے ظن و تخمین کو اپنی تعلیم، اپنی تہذیب، اپنے سماجی طبقے، اپنی قومیت، اپنی جنس، اپنی عمر، اپنے بدن، اپنی شخصیت یا مختصراً اپنے تشخص کی مدد سے بر آمد کرتے ہیں۔

مندرجہ بالا تصور کہ آپ پہلے سے موجود تصورات کا مقابلہ متن سے کرتے ہیں، قرأت کے عمل کے بارے میں ایک کلیدی سوال کا جواب دینے میں ہماری معاونت کرتا ہے اور وہ سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہے کہ ہر قاری کی قرأت ایک دوسرے سے تھوڑی تھوڑی مشابہ اور تھوڑی تھوڑی مختلف ہوتی ہے؟ ایسا کیوں ہے کہ اکثر و بیشتر قاری مندرجہ ذیل طرح کی باتوں پر ایک دوسرے سے متفق ہوتے ہیں، مثلاً یہ کہ کون سا واقعہ پہلے پیش آیا، یا پلاٹ میں کیا کیا وقوعے ہیں، یا صفحے پر جو الفاظ ہیں وہ کیا ہیں؟ اور ایسا کیوں ہے کہ ہم اکثر اس قسم کی باتوں میں عدم اتفاق کا شکار ہو جاتے ہیں کہ مثلاً فلاں کردار کس طرح کا شخص تھا، فلاں نے جو کچھ کیا اس کے پیچھے کیا مقصد تھا، یا کسی افسانے کا مرکزی خیال کیا ہے؟

جیسے ہی ہم نے اس تصور کو تسلیم کر لیا کہ پڑھنے کا طریق کار یہ ہے کہ ہم اپنے تصورات و خیالات کو متن کے مقابل کرتے ہیں، ہم ان تصورات و خیالات کے مختلف اقسام میں فرق کر سکیں گے۔ کچھ تصورات و خیالات ہم میں اور دوسروں میں مشترک ہیں، کیوں کہ وہ لوگ بھی اسی طبقے یا تہذیب یا تعلیم یا تعلیمی سماج کے رکن اور پیرو ہیں ہم جس کے رکن اور پیرو ہیں۔ جب میں اور آپ کسی مشترک متن پر ان خیالات و تصورات کا عمل کریں گے جو مجھ میں اور آپ میں مشترک ہیں تو اس بات کا قوی امکان ہے کہ متن کے بارے میں ہم دونوں کے نتائج ایک سے ہوں گے۔ ان پہلوؤں سے ہم آپ دونوں کی قرأت ایک ہی طرح کی ہوگی۔ دوسرے اصول موضوعہ، وہ تصورات جن کا عمل ہم متن پر کرتے ہیں۔ جنس، عمر، شخصیت وغیرہ کے مرہون منت ہوتے ہیں اور وہاں مجھ میں اور آپ میں غالباً اختلاف ہوگا۔ کیوں کہ ظاہر ہے کہ متن چاہے مشترک ہی کیوں نہ ہو، لیکن جب اس پر دو مختلف اصول موضوعہ کا اطلاق ہوگا تو مطلب ہے کہ دونوں کے نتائج ہوں گے۔ جوابات تو بہر حال سوالوں پر منحصر ہوتے ہیں۔ لہٰذا مختلف اصول موضوعہ کی روشنی میں سوال مختلف ہوں گے اور میری آپ کی قرأت میں اختلاف بھی ہوگا۔

مختصراً یہ کہ ہم ادراکی علم سے یہ تصور لے کر اپنے کام میں لا سکتے ہیں کہ متن کو پڑھنے کے لئے لوگ اصول موضوعہ کا استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح ہم یہ بات سمجھ سکیں گے کہ مختلف لوگ جب ایک ہی متن کو پڑھتے ہیں تو ان کی قرأت میں بعض مشابہتیں اور بعض اختلافات کیوں ہوتے ہیں۔ جب ہم بے حد ذاتی اصول موضوعہ کو کام لائیں گے تو ہماری قرأت سب سے مختلف ہوگی اور جب ہم مشترک اصول موضوعہ کو عمل میں لائیں گے تو ہماری قرأت بھی ایک جیسی ہوگی۔

لہٰذا ایک منزل جہاں عمل قرأت میں تشخص کا داخلہ ہوتا ہے وہ اصول موضوعہ ہے، پڑھتے وقت ہم جس کا انتخاب کرتے ہیں۔ دوسری منزل وہ ہے جہاں ہم رد عمل اور اطلاعات حاصل کرتے ہیں۔ کوئی مقررہ اصول موضوعہ کامیاب ہے کہ نہیں اس کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ عمل قرأت کے نتیجے اور ماحصل کے بارے میں آپ کے محسوسات کیا ہیں؟ کیا یہ کام (یعنی متن بطور تحریر یا قرأت متن) اچھا اور خوش گوار محسوس ہوتا ہے؟ یا اطمینان بخش؟ یا درست و صحیح؟ یا تردد انگیز؟ اکتاہٹ پیدا کرنے والا؟ اگر آپ کے محسوسات منفی ہیں، تو آپ یا اپنے اصول موضوعہ ہی کو بدل دیں گے، یا اس پورے تجربے کو منسوخ و مسترد کر دیں گے۔ اور اگر آپ کے محسوسات مثبت ہیں، تو آپ متن اور قرأت متن کے کام کی تعریف کریں گے اور ممکن ہے اسے "اچھا" بھی کہہ دیں۔ ہمارے جذبات رد عمل اور اطلاع کی جانچ پرکھ کرتے رہتے ہیں اور اس طرح پورے عمل قرأت پر اپنا تسلط رکھتے ہیں۔ اور آپ کے جذباتی رد عمل، آپ یا آپ کے تشخص کا انتہائی ذاتی تفاعل ہیں۔

ادراکی سائنس داں جو ان نتائج پر پہنچے ہیں انھوں نے اس معاملے پر بے حد کثیر تحقیق کی ہے۔ (پانچ ہزار مضامین کا ذکر اوپر آ چکا ہے) اچھا اب اس کے برخلاف جو نئے چیستاں باز ہیں وہ اس سوال کا کیا جواب دیتے ہیں؟ متن وہاں سے یہاں تک کس طرح پہنچتا ہے؟ معاصر نظریہ ساز صاحبان نے عمل قرأت کے بارے میں جو کہا ہے اس کی حقیقی قدر وہ کس طرح متعین کرتے ہیں؟ کیا وہ سچ مچ کے متون اور سچ مچ کے قاریوں پر نظر ڈالتے ہیں؟ جب کوئی پڑھنے والا پڑھ چکتا ہے تو اس کے فوراً بعد اس کی ذہنی کیفیت کیا ہوتی ہے؟ کیا انھوں نے اس معاملے کی چھان بین کی ہے؟ جب وہ کہتے ہیں کہ کسی حاوی متن کے ذریعہ کوئی مخصوص ذہنی کیفیت پڑھنے والے پر بزور عائد اور جاری کی جاتی ہے تو کیا وہ اس طریق کار کی لپٹی ہوئی تہوں کو کھولنے کی کوشش کرتے ہیں جس کے ذریعہ، وہ ذہنی کیفیت قاری پر نافذ کی جاتی ہے؟ مثلاً جب جاناتھن کلر بڑے اعتماد کے ساتھ دعویٰ کرتا ہے کہ "سو میں سے ترانوے قاریوں کا ایک بیتھ کے پلاٹ کے بارے میں اتفاق رائے ہے۔" (کلر ۱۹۸۰) تو اس نے ادھر ادھر گھوم کر قاریوں کو دیکھا یا شمار نہیں کیا اور نہ ان کے انٹرویو لئے۔ اس نے بس ایک نتیجہ گڑھ لیا، بلکہ شروع سے ہی اسے فرض کر لیا۔

نئے چیستاں باز عمومی عادت کے طور پر سوسیور کی سند کا سہارا لیتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ سوسیور تو بالارادہ غیر نفسیاتی تھا، یعنی وہ جان

بوجہ کر نفسیات کو نظر انداز کرتا تھا۔ جیسا کہ اس نے اپنے لیکچروں کے بہت شروع میں ہی کہہ دیا ہے' وہ لسان کا ایک ایسا بیان تیار کرنا چاہتا تھا جو نفسیات' عمرانیات اور بشریات وغیرہ سے بالکل پاک ہو اور خالص لسانیاتی بیان ہو۔ لیکن آج نئے چیستاں باز سوسیور کی باتوں کو نفسیاتی بیانات کے روپ بہروپ میں پیش کرتے ہیں۔

سوسیور کہتا ہے کہ "وہاں" باہر' متن میں ایک نشان ہے' اور یہ نشان "یہاں" ہمارے ذہن میں' ایک مدلول کو خلق کرتا ہے۔ مثلاً' اس کا بیان ہے کہ ہم سب کے ذہنوں میں نشانات کی ایک فرہنگ ہے' اور اس فرہنگ کی مدد سے ہم زبان کو سمجھتے ہیں' اور زبان اس کے خیال میں تمام نشانات کے مجموعے کے سوا کچھ نہیں۔ بے شک جب سوسیور اس اصول پر تفصیل سے بحث کرتا ہے تو یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ سوسیور کا بیان کردہ طریق کار اتنا سادہ اور غیر پیچیدہ نہیں جتنا کہ میں نے اوپر خلاصتہً درج کیا ہے۔ نشان کی نوعیت نفسیاتی ہے۔ لہٰذا دو مدارج ہوئے' ایک تو "وہاں" باہر متن سے چل کر "یہاں" ذہن کے اندر والے نشان تک' اور دوسرے نشان کے اندر جو دال ہے' اس سے اس کے معنی یعنی مدلول تک گذران۔ لیکن اصلاً اور اصولاً سوسیور کا نظریہ بس یہی ہے۔ اب اگر ہم سوسیور کے دال مدلول ماڈل کو معنی خلق کرنے کے نفسیاتی بیان میں متبدل کریں تو بس مہیج اور استجاب والا نظریۂ لسان ہمارے ہاتھ لگتا ہے۔ ایک طرف مہیج ہے' دوسری طرف اس کا استجاب۔ چلئے چھٹی ہوئی۔ نتیجہ یہ ہے کہ سوسیور کے پاس قرأت اور عموی طور پر فہم لسانی کے بارے میں ایک بہت ہی حقی تصور کے سوا کچھ نہیں رہ جاتا۔(۱)

زبان کے بارے میں نو سوسیوری بیانات چامسکی کی تمام تحریروں اور افکار کو نظر انداز کرتے ہیں۔ اور وہ اس تبدیلی کو بھی نظر انداز کرتے ہیں جسے چامسکی کی دو کلیدی تحریروں کے شائع ہونے کے بعد لسانیات میں انقلاب کا نام دیا گیا۔ ان میں سے پہلی کتاب تو Syntatic Structures (۱۹۵۷) ہے اور دوسری تحریر اس کا وہ تبصرہ ہے جو اس نے بی۔ ایف۔ اسکنر (B.F. Skinner) کی کتاب Verbal Behavior پر لکھا تھا! سکنر نے اس کتاب میں زبان کے بیہاری نظریے کو قائم کرنے کی کوشش کی تھی۔

اس تبصرے میں چامسکی نے ثابت کردیا کہ مہیج۔۔۔ استجاب کا نظریہ اس بات کو پوری طرح نہیں بیان کرسکتا کہ ہم جملوں کو کس طرح ترتیب دیتے ہیں اور انھیں کس طرح سمجھ لیتے ہیں۔ اس کا کہنا تھا کہ مہیج۔ استجاب کا نظریہ اصولاً اس کام کے لئے ناکافی ہے۔ اس تبصرے میں اس نے سوسیور اور بلوم فیلڈ کی لسانیات کا مزید رد پیش کیا۔ اس نے اس تبصرے میں' اور اپنی کتاب میں ثابت کردیا کہ زبان کی سطح کا بیان۔۔۔ یعنی ایسا بیان جو صرف الفاظ سے علاقہ رکھتا ہے۔۔۔ نہ تو پوری طرح معاملات کو بیان کرسکتا ہے اور نہ اس کے اسباب بتا سکتا ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ ہم چامسکی کے اپنے نظریات لسان سے متفق ہوں کہ نہ ہوں' جہاں تک میرا علم کام کرتا ہے' چامسکی نے وضعیاتی لسانیات (= سوسیوری لسانیات) کا جو رد پیش کیا تھا' اسے عام طور پر قبول کرلیا گیا ہے۔

چامسکی کے علی الرغم سوسیور اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ اوضاع عمیق نامی کوئی چیز نہیں ہے۔ جو کچھ ہے وہ لسان کی سطح پر ہے اور ادبی نظریہ ساز سب کے سب سوسیور کے پیرو معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی ان کے خیال میں زبان محض فرہنگ ہے نشانات کی' جس میں کہ دال خودکار طور پر مدلول پر عائد ہو جاتا ہے۔

ادبی نظریہ ساز حضرات چامسکی سے کوئی مطلب نہیں رکھنا چاہتے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ اس کی کتابیں سوسیور سے بہت زیادہ ادق ہیں۔ پھر دوسری بات یہ کہ چامسکی فرانسیسی نہیں۔ اور یہ آج کی ادبی دنیا میں کھلی ہوئی کمزوری ہے۔ میں درجنوں ادبی نظریہ سازوں کا ذکر کرسکتا ہوں جو سوسیور کے اقوال نقل کرتے ہیں' لیکن ایک دو بھی ایسے نہ ملیں گے جو چامسکی کے اقوال نقل کریں۔ لسانیات اور اوراکی علوم کی دنیا میں معاملہ بالکل الٹا ہے۔ وہاں سوسیور کے اقوال کوئی نہیں نقل کرتا اور چامسکی کا حوالہ سب دیتے ہیں۔

ادبی نقاد صاحبان کا رویہ ایسا کیوں ہے؟ وہ اس باب میں کہ متن "وہاں" سے "یہاں" کیوں کر پہنچتا ہے' ایک صدی پرانے نظریے سے کیوں وابستہ ہیں؟ لایئے میں نفسیاتی نقاد کا منصب اختیار کرکے اس مسئلے کے کچھ حل پیش کروں۔

پہلا حل تو خاصا آسان ہے۔ زیادہ تر بشری علوم والے لوگ اسکول کے زمانے میں انگریزی میں تیز اور ریاضی میں کمزور تھے۔ لہٰذا بڑے ہوکر وہ ٹکنالوجی کی ترقی سے خوف زدہ رہے۔ وہ سائنس کو ناپسند کرتے ہیں' سائنس میں اعتماد نہیں رکھتے' حد یہ کہ وہ سائنس سے ڈرتے ہیں۔ اور ان کی نظر میں اوراکی علوم۔۔۔ اور چامسکی۔۔۔ سائنس کے علاوہ کچھ اور نہیں۔ اور یہ بات ٹھیک ہی ہے۔

چند ہی نفسیاتی جانچیں ایسی ہیں جن کے ذریعہ سائنس والوں اور بشری علوم کے ماہروں میں امتیاز دریافت ہوسکتا ہے۔ ان میں سے ایک جانچ سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ سائنس والوں کے مقابلے میں بشری علوم والوں میں غیر قطعیت کو برداشت کرنے کی قوت زیادہ ہوتی ہے۔ سائنس والوں کا رجحان قطعیت کے ارتکاز کی طرف ہوتا ہے اور بشری علوم والے امکانات کے پھیلنے اور شاخ در شاخ ہونے کو پسند کرتے ہیں۔ سائنس والوں کو جواب کی چاہت ہوتی ہے اور اگر جواب نہ ہو تو انھیں بڑی بے اطمینانی

محسوس ہوتی ہے۔ بشری علوم والے اس کے برعکس ہوتے ہیں۔ سچ پوچھئے تو میں نے اپنے ادبی ہمکاروں کو یہ کہتے سنا ہے کہ وہ قطعی علم میں محدود ہونے کے مقابلے میں غیر یقینی ہونا پسند کریں گے۔

ان دونوں وجوہ کی بنا پر جب ادبی نظریہ ساز حضرات کسی دوسرے علومیہ سے مدد اور توثیق کے طالب ہوتے ہیں تو وہ تجربی نفسیات کے بجائے فلسفے کا رخ کرتے ہیں۔ یہ ذرا عجیب سی بات ہے۔ اگر اسے ٹھیک سے سمجھا جائے تو فلسفے کو سوالات قائم کرنے میں نہایت کمال حاصل ہے' لیکن فلسفے کی نوعیت ہی ایسی ہے کہ وہ جواب دینے سے قاصر ہوتا ہے۔ لیکن ادبی نظریہ ساز صاحبان نظریۂ قرأت کی خاطر فلسفے سے مدد مانگتے ہیں' اور فلسفہ کوئی ایسا نظریہ فراہم کرنے کی سکت رکھتا نہیں۔ یہ ایک طرح کا سو قلم یا سو عمل ہے۔ آپ چاہیں تو اسے فرویڈی سو کہہ لیں' یعنی ایسا عمل جس کا نتیجہ کارکنندہ کے اصل مقصد کو ظاہر کردیتا ہے۔ (۲) ادبی نظریہ ساز صاحبان جواب کے طلب گار ہیں ہی نہیں۔

مگر کیوں؟ مجھے لگتا ہے کہ اس معاملے کی جڑ ہمارے پیشے کی ایک بنیادی حقیقت سے پھوٹتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہم نقاد لوگ اپنی عملی زندگی کے تقریباً پورے پورے دور میں خیالی اور فرضی چیزوں سے معاملہ رکھتے ہیں' مثلاً فکشن' شاعری' فلم۔ اس پہلو سے دیکھیں تو ہم لوگ رونلڈ ریگن (۳) کی طرح ہیں۔ اپنے شروع شروع کے دنوں میں جب وہ ریڈیو اناؤنسر تھا تو وہ ٹیلی پرنٹر کی خبروں کی بنیاد پر فٹ بال کے میچوں کا حال گڑھ کر بیان کرتا تھا۔ پھر اپنے زمانۂ ادارکاری میں' اور اپنے بے حد فکریاتی عہد صدارت میں' وہ مسلسل خیالی اور فرضی چیزوں سے معاملہ رکھتا رہا۔

(ولس Wills ۱۹۸۷)

اور جیسا کہ ریگن کا قصہ تھا' ویسا ہی ان سب کا ہوتا ہے جو خیالی اور فرضی باتوں سے سروکار رکھتے ہیں۔ انکار ان چیزوں کے ساتھ ساتھ چلتا ہے' اور وہ معاملہ بھی' جسے تحلیل نفسی والے "جادوگرانہ طرز فکر" کہتے ہیں۔ یعنی ہم فرضی اور خیالی چیزوں کے ساتھ معاملہ رکھنے والے لوگ اس اعتقاد کے حامل ہوجانے کا رجحان رکھتے ہیں کہ اگر ہم نے کسی چیز کے بارے میں کہہ دیا کہ وہ ہے تو وہ واقعی وجود میں آجاتی ہے (۴)۔ آخر شاعری اور فکشن میں تو ایسا ہوتا ہی ہے کہ بس کہہ دیا' اور بات بن گئی۔ میرا خیال ہے کہ ادبی نظریہ ساز صاحبان سوسیور کی سو برس پرانی لسانیات کو اسی لئے ترجیح دیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اسی باعث ہمارے نظریہ ساز لوگ نفسیات پر فلسفے کو ترجیح دیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اسی وجہ سے' اگر یہ لوگ نفسیات کا رخ کرتے بھی ہیں تو سو سال پہلے کی نفسیات میں جانکلتے ہیں۔۔ وہ انیسویں صدی کی دروں بینی کو جدید تجربی نفسیات پر ترجیح دیتے ہیں۔ اور آخر کار' ان تمام پرانے' ازکار رفتہ طریق کار کو اختیار اور قبول کرکے وہ انھیں مابعد جدید کا نام دیتے ہیں۔ اور در حقیقت وہ ہے بھی مابعد جدید۔ آپ اگر کسی بات کے بارے میں کہیں' کہتے جائیں کہ یہ بڑی آواں گارد ہے' بڑی ہی پومو (۵) ہے' تو کسی عجیب و غریب طریقے سے وہ و ہی ہو بھی جاتی ہے۔(۶)

پیشہ ورانہ کارکردگی کے نقطۂ نگاہ سے دیکھیں تو ہم لوگ اس بیماری کے شکار ہیں جسے تحلیل نفسی والے "فکر کی قدرت مطلق" کا نام دیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ جن مصنفوں کے ہم طالب علم ہیں' انھیں کی طرح ہم بھی یہ اعتقاد رکھنا چاہتے ہیں کہ الفاظ میں قوت ہوتی ہے' الفاظ کے ذریعہ اعمال سرانجام دیئے جاسکتے ہیں۔ ہماری نرگسیت کو اس بات کا اقبال کرنے میں تکلیف ہوتی ہے کہ قوت کا سرچشمہ الفاظ نہیں' بلکہ ہمارے قاری ہیں۔ بطور نظریہ ساز میں تو یہ اعتقاد رکھنا چاہتا ہوں کہ میرے الفاظ اختیار دار ہیں' میں خود کو یقین دلانا چاہتا ہوں کہ اس لمحے' ابھی ابھی' جب آپ میری تحریر پڑھ رہے ہیں تو میں آپ کو اپنا ہم خیال بنا رہا ہوں' آپ کے دل میں اپنی بات کی سچائی کے بارے یقین پیدا کررہا ہوں۔ "واہ واہ! ہالینڈ بالکل صحیح کہہ رہا ہے۔ بس میں ابھی جاکر اس کی کتاب The Critical I خرید لاؤں گا۔ نوڈالر پچانوے میں تو وہ کوڑیوں کے مول ہے!" مصنف لوگوں کی آرزو یہی ہوتی ہے اور نقادوں کی بھی آرزو یہی ہوتی ہے۔

مختصراً' میں معاصر ادبی تنقید کے بارے میں دو باتیں کہہ رہا ہوں۔ ان میں سے ایک تو منفی ہے اور ایک مثبت۔ مثبت بات یہ ہے کہ ہم نقاد اگر اوراکی علوم سے استمداد کریں تو ہمیں عمل قرأت کے بارے میں جو فہم حاصل ہوگی وہ اس سے بہت بہتر ہوگی جو ہمیں نوسوسیوری یا استجاب والے ماڈل سے حاصل ہوتی ہے۔ علی الخصوص ہم اس بات کو واضح مثالوں کے ذریعہ بیان کرسکیں گے کہ استجابات میں مشابہت اور فرق کیوں ہوتا ہے؟ ہم اس بات کو سمجھ سکیں گے کہ ایک ہی متن کے بارے میں بعض اوقات بعض قاری متفق ہوتے ہیں اور بعض اوقات متفق نہیں ہوتے۔ مشابہتیں اس لئے ہیں کہ قاریوں کے درمیان طریق تجزیہ اور کوڈ مشترک ہوتے ہیں۔ اختلافات اس لئے ہیں کہ لوگوں کے اصول موضوعہ مختلف ہوسکتے ہیں اور اکثر ان اصول موضوعہ کی جڑ شخصیت کے اختلافات میں ہوتی ہے۔

منفی بات جو میں کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ نئی تھیوری کچھ نہیں ہے بس پرانی تنقید ہے جو بڑے بڑے لفظوں میں لکھ دی گئی ہے۔ مانا کہ دونوں میں اختلافات ہیں' لیکن وہ بالکل سطحی ہیں۔ ادب ۔ ۔ ۔ ۔ میں نئے چیستاں بازوں کا بنیادی مفروضہ وہی ہے جو پرانے بیوہاری محی۔ استجاب والے' نمونۂ قرأت کا تھا' یعنی یہ کہ زبان لوگوں پر اقتدار رکھتی ہے اور

انھیں اپنا تابع بناتی ہے۔(۷) ہم اس سے بہتر فکر کے مستحق ہیں اور اس سے بہتر فکر پیش کرنے والے علوم اور اکی علوم ہیں۔ ☆ ☆

حواشی

(۱) یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ سوسیور پر سب سے پہلی اور کم و بیش انھیں الفاظ میں تنقید آگڈن اور رچرڈس کی مشہور زمانہ کتاب The Meaning of Meaning (اول ایڈیشن ۱۹۲۳) میں ملتی ہے۔ (مترجم)

(۲) فرونڈ کا کہنا تھا کہ بسا اوقات لوگ جب بولنے میں غلطی کرکے کچھ کا کچھ بول جاتے ہیں، تو یہ محض سادہ، بے ارادہ غلطی نہیں ہوتی، بلکہ بولنے والے کا لاشعور اس سے سچی بات کہلوا لیتا ہے اور خود بولنے والے کو بھی اس وقت خبر نہیں ہوتی کہ وہ کیا کہہ گیا ہے۔ اس کو فرونڈی سہو (Freudian Slip) کہتے ہیں۔ اس کی ایک عمدہ مثال فرونڈ نے یہ دی ہے کہ ایک پادری جس کے دل میں خدا اور تقدیر کے بارے میں وسوسے تھے، اپنے وعظ میں کہہ گیا God is a Shwing Leopard جب کہ وہ کہنا چاہتا تھا God is a Shepherd (مترجم)

(۳) امریکہ کا صدر ۱۹۸۱ تا ۱۹۸۹ (مترجم)

(۴) جس طرح ہمارے یہاں بعض لوگ دعوے ہی دعوے کرتے ہیں، استدلال نہیں لاتے۔ یا پھر بار بار کہتے ہیں کہ فلاں شخص یا فلاں شخص لیل کہتا ہے، لیکن وہ خود دلیل کو بیان کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ (مترجم)

( ) Pomo پوسٹ ماڈرن (post Modern) کا مخفف۔ یہ لفظ زبان میں چند ہی برس ہوئے داخل ہوا ہے۔ (مترجم)

(۶) ہٹلر کے پروپیگنڈا بازوں کا سرخیل ڈاکٹر گبلز (Dr. Goebbels) بھی یہی کہتا تھا کہ اگر کسی جھوٹ کو بار بار بزور بیان کیا جائے تو لوگ اسے سچ مان لیتے ہیں۔ (مترجم)

(۷) اس سلسلے میں رولاں بارت کے ارشادات ملاحظہ ہوں : "سیدھی اور سچی بات یہ ہے کہ زبان فاشسٹ ہوتی ہے۔" "فاشزم گفتگو کو روکتی نہیں، بلکہ گفتگو پر مجبور کرتی ہے.... گفتگو فوری طور پر حکمانہ ہوتی ہے : تردید، شک، امکان، فیصلے کا تعطل، یہ سب چیزیں بہت ہی خاص طرح کے میکانکی وسائل عمل کا تقاضا کرتی ہیں اور پھر یہ وسائل عمل خود لسانی نشانات کے تفاعل میں الجھ جاتے ہیں۔" "تمام گفتگو طبقہ بندی ہے۔ اور تمام طبقہ بندیاں استبدادی ہوتی ہیں۔" یہ اقتباسات رولاں بارت کی کتاب The Rustle of Language ترجمہ Richard Howard (بلیک ویل ۱۹۸۶) سے لئے گئے ہیں۔ (مترجم)

تصنیفات جن کا حوالہ متن میں ہے

uller, Jonathan. "Prolegomena to Theory of Reading." *The eader in the Text:* *Essays on Audience and Interpretation*. Eds. Susan R. Suleiman and Inge Corsman. Princeton NJ: Princeton UP, 1980. 46-66.

e *Dickens Web*. Developer: George P. Landow. Providence RI: Institure for Research in Information and Scholarship, 1990, Environment: Intermedia 3.5.

rdner, Howard. *The Mind's New Science: A History of the Cognitive Revolution*. New York: Basic. 1985.

lland, Norman N. *The Critical I*. New York: Columbia UP, 1992.

dson, Liam, *Contrary Imaginations*. London: Methuen, 1966.

nnings, Edward, M. "The Text is Dead; Long Live the Techst." (Review of Londow, *Hypertext*). *Posmodern Culture* 2.3 (1992). Internet: PMC-LIST through LIST. SERV @ *ncsuvam. cc. ncsu. edu.*

ndow, George P. *Hypertext: The Convergence of Contemparary Critical Theory and Technology*. Baltimore: Johns Hopking UP, 1992.

ith, Frank, *Understanding Reading: A Psycholinguistic Analysis of Reading and Learning to Read*. 4th ed. Hillsdale, J.J.:L. Erlbaum Associates, 1988.

lor, Insup, and M. Martin Taylor. *The Psychology of Reading*. New York: Academic, 1983.

ls, Garry, *Reagon's America: Innocents at Home*. Garden City NY: Doubleday, 1987.

فرہنگ

فہم مصنوعی	Artificial Intelligence
حاکمانہ، مختارانہ	Authoritative
کرداریت	Behaviorism
کرداری	Behaviorist
ادراکی علم	Cognitive Science
چیستاں باز	Cryptic(s)
اوضاع عمیق	Deep structures
مدیوطوپیا/ئی	Dystopia(ic)
ملک گرد	Explorer
سلسلہ مراتب	Hierarchy
متن بے حد	Hypertext
اصول موضوعہ	hyp thesis
خط مستقیمی	Linear
مقدمہ	proposition
مربع	Space
جانچ	Test
حقیقتی قدر	Truth-value

Cognitive Science	ادراکی علم
hyp thesis	اصول موضوعہ
Deep structures	اوضاع عمیق
Behaviorist	کرداری
Behaviorism	کرداریت
Test	جانچ
Cryptic(s)	چیستاں باز
Truth-value	حقیقتی قدر
Linear	خط مستقیمی
Hierarchy	سلسلہ مراتب
Dystopia(ic)	مدیوطوپیا/ئی
Artificial Intelligence	فہم مصنوعی
Hypertext	متن بے حد
Authoritative	حاکمانہ، مختارانہ
Space	مربع
proposition	مقدمہ
Explorer	ملک گرد

غزلیں

خوشبیر سنگھ شاد

(۱)

تیور ندی کے رات غضب ناک ہوگئے
سب بادبان صبح تلک چاک ہوگئے
رہتی ہے کپکپائی ہوئی کچھ تو دل کی لو
جھونکے بھی کچھ ہواؤں کے سفاک ہوگئے
خوشبو کو قید کرنے کی کوشش تو کی بہت
لیکن خزاں میں گل خس و خاشاک ہوگئے
کچھ دم ہوا کے دوش پہ اٹھکیلیاں بھی کیں
انجام یہ کہ خاک تھے ہم خاک ہوگئے
شامل رہی مزاج میں اپنے قلندری
شاید یہی سبب تھا کہ بے باک ہوگئے
ہم کو جنون عشق نے بخشی وہ روشنی
اے شاد ہم صاحب ادراک ہوگئے

(۲)

میں جب سے تند ہواؤں کے اختیار میں ہوں
کبھی زمین پہ ہوں اور کبھی غبار میں ہوں
میں ریزہ ریزہ بکھرتا رہا مگر مجھ کو
کبھی گماں بھی نہیں تھا کہ انتشار میں ہوں
نمو کا عزم ہوں کونپل کے دل میں رہتا ہوں
شجر کا خواب ہوں، پھولوں میں، برگ و بار میں ہوں
ہے کرناک بلندی سے واپسی کا سفر
کہ شب کا نشہ ہوں وقت سحر اتار میں ہوں
بھٹک رہا ہوں تعاقب میں ایک خوشبو کے
کہ اپنی راہ پہ ہوں اور نہ اپنی ڈار میں ہوں
جہاں سے میں نے پکارا تھا خود کو شاد کبھی
وہیں پہ آج تلک اپنے انتظار میں ہوں

خلافِ معمول

اقبال کرشن

یہی اس کا معمول تھا۔ وہ روزانہ صبح اٹھ کر حوائج ضروری سے فارغ ہوتا اور سورج کو اپنی پیٹھ پر لاد لیتا۔ مغرب کی سمت چلتا جاتا اور ٹھیک بارہ بجے سورج کو اپنے سر پر اٹھا لیتا۔ مغرب کی سمت چلتا جاتا اور ٹھیک چار بجے سورج کو اپنے سینے پر اٹھا لیتا۔ مغرب کی سمت چلتا جاتا اور ٹھیک چھ بجے سورج کو بھاگیرتھی ندی میں پھینک آتا۔ یہی اس کا معمول تھا۔ چنانچہ آج بھی صبح اٹھ کر وہ حوائج ضروری سے فارغ ہوا اور مغرب کی سمت چلا۔ چلتے چلتے وہ ہوگلی کی مسجد کے پاس پہنچا۔ مسجد خالی تھی۔ وہ اندر گیا اور استنجا کرنے لگا۔ مسلمان اور کوئی کام لے نہ لے استنجا مسجد میں ہی کرتا ہے۔ پانی کی آسانی ہوتی ہے۔ وہ مسجد کے پھاٹک پر اپنے جوتے پہن رہا تھا کہ ایک لڑکا ہاتھوں میں شیرینی کی سینی اٹھائے ہوئے داخل ہوا اور کہنے لگا۔ "مولوی صاحب کہاں ہیں؟ نیاز دینا ہے۔" اس نے ہاتھ کے اشارے سے مسجد کے مشرقی گوشے میں ایک حجرہ دکھایا اور باہر نکل گیا۔ اب وہ پام ایونیو پر چل رہا تھا۔ پام ایونیو میں دولت مند لوگ رہتے تھے۔ وہ ایک ہندو پولیس افسر کے مکان کے پاس رک گیا۔ یہ افسر غیر اردو داں حضرات کو اردو پڑھانے کے لئے 'بزمِ سخن' قائم کئے ہوئے تھے۔ آدمی کرنے کیا کیا۔ اپنی اپنی زندگی کو معنویت دینے کے لئے آدمی یہی سب تو کرتا ہے۔ وہ چلتے چلتے گروسدے روڈ پر آ گیا۔ اصل میں اس کو سنسان راستے پر چلنے میں اچھا لگتا تھا۔ گروسدے روڈ پہ چلتے چلتے وہ لوئر سرکلر روڈ پر نکل آیا۔ وہاں سے تھیٹر روڈ پر جس کا نیا نام شیکسپیئر سرنی تھا۔ اس کو شیکسپیئر کے ڈرامے یاد آنے لگے۔ کالج کا زمانہ پروفیسر مکھرجی مرچنٹ آف وینس پڑھاتے تھے۔ پاؤنڈ آف فلیش! وہ یہودی کردار، آدھ سیر گوشت کی منطق سمجھ میں نہیں آئی تھی۔ ایک قطرہ خون نہیں گرنا چاہئے۔ اور پورا ایک پاؤنڈ گوشت! یہودی کی عقل ماری گئی تھی۔ مگر یہودی یہودیوں کی عقل ماری نہیں گئی تھی۔ یاسر عرفات کو جھکنا پڑا تھا۔ اسرائیل اور فلسطین کا معاہدہ۔ جنگ کو معنوی منطق دینے کے لئے امن کا معاہدہ۔ وہ انھیں خیالات میں ڈوبا ہوا چلتا رہا اور وڈ اسٹریٹ پر نکل آیا۔ اور وڈ اسٹریٹ سے پارک اسٹریٹ پر۔ پارک اسٹریٹ پر ایک چھوٹا سا پارک ہے ایلین پارک۔ وہ ایلین پارک میں بیٹھ گیا۔ ایلین پارک کے مشرقی گوشے میں مالی کے رہنے کا چھوٹا سا کوارٹر تھا۔ ٹھیک کوارٹر کے سامنے والے بنچ پر بیٹھ گیا اس کے سامنے ایک موٹی سی آیا آ کر بیٹھ گئی۔ پاؤں اوپر اٹھا کر وہ بار بار اپنی ساری کا پلو اس طرح اٹھا رہی تھی کہ اس کا عضوِ مخصوص دکھائی دیتا۔ سالہ بھی آیا کو اس بات کا گمان تھا کہ وہ اس کی دعوت پر لبیک کہے گا۔ ایک بار ایک بوڑھے دکاندار نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ سو رنڈیاں مرنے سے ایک آیا پیدا ہوتی ہے۔ وہ اٹھ کر پھر چلنے لگا۔

وہ پارک اسٹریٹ پر چل رہا تھا۔ آئس کریم پارلر میگس کے سامنے رک گیا۔ اس کو ظفر اوگانوی کا افسانہ "اپنا رنگ" یاد آنے لگا جس میں افسانہ کا متکلم خواہ مخواہ میگس کا ذکر کر کے قارئین پر دھونس جمانے کی کوشش کرتا ہے۔ کہ دیکھو میں میگس میں آتا جاتا ہوں۔ میگس والی عمارت میں برطانوی عہد کی ایک لوح لگی تھی جس پر امپریل بینک آف انڈیا لکھا تھا۔ یہاں وہ سڑک پار کر کے پارک ہوٹل کے فٹ پاتھ پر آیا جس میں بنگلہ دیش کا شوتانامی بینک ہے۔ وہ آگے بڑھا اور ایشیاٹک سوسائٹی

کے پھاٹک پر رک گیا۔ اس ایشیاٹک سوسائٹی میں غالب تاریخ فیروز شاہی کا قلمی نسخہ دیکھنے آئے تھے۔ وہ دستنبو لکھ رہے تھے۔ سر سید احمد خاں بھی آتے تھے۔ کتنی تاریخی عمارت ہے ایشیاٹک سوسائٹی کی! آج کل صابر خاں کی حکومت ہے سوسائٹی پر جو پہلے زمانے میں صابر خاں ضبطا کہلاتے تھے۔ پروفیسر عبدالرؤف کیٹلاگ سازی کا کام کرتے ہیں۔ اب تو حکومت نے سوسائٹی کو یونیورسٹی کا درجہ دے دیا ہے۔

پھر وہ جواہر لال نہرو روڈ پار کرکے گاندھی جی کے مجسمے کے پاس آکر بیٹھ گیا۔ دوہرے قد آدم کا مجسمہ، گاندھی جی بہت قد آور نظر آرہے تھے۔ بڑے لوگ زندگی میں کتنے ہی چھوٹے ہوں مر کر وہ بہت بڑے ہو جاتے ہیں۔ لال بہادر شاستری بھی تو چھوٹے قد کے تھے مگر ہند پاک جنگ میں ایوب خاں جیسے لحیم شحیم آدمی کے دانت کھٹے کر دیئے تھے۔ بیچارے تاشقند میں ٹھنڈ لگ کر مر گئے تھے۔ وہ ان ہی خیالات میں کھویا تھا کہ اچانک ایک مادر زاد ننگی عورت سامنے آکر کھڑی ہو گئی۔ پاگل تھی وہ۔ اس کے سینے کا ابھار بتا رہا تھا کہ وہ سترہ اٹھارہ سال کی ہوگی۔ وہ فٹ پاتھ پر چلنے لگا۔ گھوڑ سوار پولیس والے درخت کی چھاؤں میں کھڑے تھے۔ ایک شخص پانی بیچ رہا تھا۔ کلکتہ میدان کی یہ بھی ایک خصوصیت تھی کہ پینے کے پانی کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ وہ چلتے چلتے ریڈ روڈ پر آگیا۔ سامنے محمڈن اسپورٹنگ کا میدان تھا۔ وہ چلتا رہا۔ ایڈن گارڈن میں آگیا یہاں وہ لیٹ گیا اور سو گیا۔ اور جب اٹھا تو شام ہو رہی تھی۔ باہر نکل کر ایک بوتل میں پانی۔ پھر وہ گھاٹ پر آگیا۔ یہاں شام کو بہت بھیڑ ہو جاتی تھی۔ وہ ایک کنارے کھڑا ہو گیا۔ سورج ڈوب رہا تھا۔ اب اس کو الٹے پاؤں گھر جانا تھا۔

اچانک کوئی چیز دھم سے پانی میں گری اور تیز دھارے میں بہہ گئی۔ ایک خلاف معمول بات!

☐☐

اسنیٰ بدر زبیری

بِرہا

1

پیاری دنیا...
میں نے تیرا ساتھ نبھانا چھوڑ دیا ہے
تیرے ساتھ
خوشی کا کوئی نغمہ گانا چھوڑ دیا ہے
تیری جھوٹی رونق سے
اب دل بہلانا چھوڑ دیا ہے
جب سے
میرے مور نے
میرے تن کے
ہرے بھرے جنگل میں بالکل آنا جانا چھوڑ دیا
ہے

انیس اشفاق

ہم کو یقین ہے یادِ بہاری، نہ جائے گی
گلشن سے اب خزاں کی سواری نہ جائے گی

رہنا ہے سب کو قید کنویں میں تمام عمر
کوئی پری مدد کو پکاری نہ جائے گی

اک بار کہہ کے دیکھ لیا تجھ سے دل کا حال
عرضی اب اور کوئی گزاری نہ جائے گی

شانے ہزار لائیں کنیزان صبح و شام
ان سے یہ زلف مہر سنواری نہ جائے گی

سو سوختن سے کرتا ہے سامان اس میں جمع
پر تیرے ساتھ تیری پٹاری نہ جائے گی

بانوئے آفتاب سے کہہ دو کہ اب کے بار
ڈولی زمیں پہ اس کی اتاری نہ جائے گی

شہزادگان قلعۂ شب خود نکل کے آئیں
ان تک یہ روشنی کی عماری نہ جائے گی

رونے سے کب فراغ ملے گا تجھے انیس
جب تک ہے چشم، گریہ و زاری نہ جائے گی

ہر بار تیغ سے یہ ہنر ہو نہ پائے گا
اب کے وہ معرکہ ہے جو سر ہو نہ پائے گا

یہ جانتی ہے دل کے شجر کی ہر ایک شاخ
غنچہ جو کھل رہا ہے ثمر ہو نہ پائے گا

اک بار اس کے سامنے کہنا ہے دل کا حال
لیکن یہ کام زندگی بھر ہو نہ پائے گا

یوں تو ہے مجھ کو سب سے بچانے کا مدعی
جب وقت آئے گا تو سپر ہو نہ پائے گا

کر تو رہا ہے دل پہ وہ سو طرح کے سحر
آزاد اس پری سے مگر ہو نہ پائے گا

سارے مسافروں سے کہو گھر کو لوٹ جائیں
اب کے وہ دھوپ ہے کہ سفر ہو نہ پائے گا

رکھنا ہے شاعری کے صدف میں تمام عمر
وہ قطرۂ سخن جو گہر ہو نہ پائے گا

انیس اشفاق

رات ہوئی تو ایک عجب سا منظر میں نے دیکھا
والیٔ شہر کے ہاتھوں میں بھی خنجر میں نے دیکھا

شاخ شاخ پر قفس بنائے بیٹھے صیادوں کو
دل کے ہرے بھرے جنگل میں اڑ کر میں نے دیکھا

اپنے ہی سواروں پر جو تانے ہوئے تھا نیزے
اب کے دشت میں ایسا بھی اک لشکر میں نے دیکھا

ایک اجالے کی خوشبو سے مہکیں میری صبحیں
ایک ستارہ اپنے گھر میں اکثر میں نے دیکھا

اسی نے سوئے نہر مجھے مشکیزہ دے کر بھیجا
اور اسی کا پہرہ بھی دریا پر میں نے دیکھا

جس کے سارے طاقوں میں ہیں خوف کی شمعیں روشن
شہر کے سناٹے میں اب کے وہ گھر میں نے دیکھا

موسم کی موسیقی سن کر جاگے ہوئے باغوں میں
رقص کناں ہر شاخ پہ گل کا پیکر میں نے دیکھا

ہر لفظ کو اسیر مہ و سال دیکھ کر
چپ ہے مرا جریدۂ احوال دیکھ کر

اپنے قفس کی تیلیاں کرنے لگا درست
صیاد طائروں کے پر و بال دیکھ کر

بیٹھا ہے جب بساط پہ تو میرے سامنے
ہر چال چل رہا ہوں تری چال دیکھ کر

میں پھنس گیا تو مجھ کو ملامت نہ کیجئے
دانے پہ کب گرا ہے کوئی جال دیکھ کر

کیا کیا نہ اس سفر میں اٹھائی ہیں سختیاں
اب کے سفر پہ نکلیں گے ہم فال دیکھ کر

موٹے قلم کی داد طلب کر رہا ہوں میں
دل کے ورق پہ داغ کی تمثال دیکھ کر

کیا پڑھیں اب قصۂ شیریں سے کچھ ملنا نہیں
بستیوں سے تیشۂ خونیں سے کچھ ملنا نہیں

فرش گل، تخت صبا، انبوہ خوباں، موج مے
صاحبو! اس مجلس رنگیں سے کچھ ملنا نہیں

سب سخن ناآشنا ہیں کیا لگاتا ہے صدا
دیدہ ورا! دروازۂ تحسیں سے کچھ ملنا نہیں

کہہ کے پھر تازہ قصیدہ لائے ہیں دربار میں
جانتے ہیں مسند تمکیں سے کچھ ملنا نہیں

رزم کی سب شوکتیں ہیں بس اسی میدان تک
تیغ و پرچم سے رکاب و زیں سے کچھ ملنا نہیں

دیر سے بیٹھا ہوا ہوں باغ کے باہر مگر
بے طلب گنجینۂ گلچیں سے کچھ ملنا نہیں

سرشار بلند شہری

کیوں؟ سچ ہے نا برخوردار

کھونٹا
مضبوط ہے
تو
گھوڑی
باندھنے میں
کیا ہرج ہے
گھوڑی
تھان پر ہوگی
تو
آس پاس
کے
گاؤں والے
تمہیں
قدر کی نگاہ سے
دیکھیں گے
تمہاری
عزت کریں گے
کہیں جاؤ گے
تو
بڑی
آؤ بھگت ہوگی
اور
یوں بھی
ہوا خوری کے لئے
گھوڑی ایک
ایک
نایاب شے ہے
کیوں؟
سچ ہے نا
برخوردار

نعمتوں کے خوان

چاندنی
رات میں
سڑک پر
گاؤں کے
قریب سے
گذرتی
بیل گاڑیوں
کی
لمبی قطار
جاگتے سوتے
گاڑی بان
ایسا
محسوس ہوتا ہے
گویا
براہ راست
آسمان سے
نعمتوں کے خوان
چلے آرہے ہیں
اب
مشکل یہ ہے
جاگتے سوتے
گاڑی بانوں سے
کون؟ پوچھے
تمہیں
کہاں؟ جانا ہے
کیوں جانا ہے
خیر
چھوڑو
کوئی مجبور
مجبوری ہوگی
بیچاروں کو

سرشار بلند شہری

(۱)

ابا
کا
گھوڑے
پالنے کا
عظیم شوق
رفتہ
رفتہ
میری
لت بن گیا

ظاہر ہوگا ہی
اور
میں
تو
گھوڑی
کے
گلے میں
رسہ
ڈالنے کا بھی
قائل نہیں

آپ
گھوڑی پر
زین
آراستہ کریں
یا
لگام چڑھائیں
مصنوعی پن
تو

وہ
گھوڑی ہی کیا
جو
مالک کے
پیچھے پیچھے
نہ پھرے

(۲)

جھٹپٹے
کا
وقت ہے
ابھی
سورج
نکلنے میں
ذرا دیر ہے
اور
سورج کو
نکلنا
ضرور ہے

اگر واقعی
سورج
نکل آیا
تو
ہمیں
ایک دوسرے
کو
پہچاننے میں
پریشانی
نہیں ہوگی

شاہد کلیم

تیز ہوا اور گھر کی گرد

صاف نہیں رہ سکتا ہے گھر
گرد پلٹ کر آ جاتی ہے
گھر کی صفائی کرتے کرتے
بوڑھی عورت
جھاڑو لے کر
تیز ہوا کو
پیٹ رہی ہے

جہاں بازو سمٹے ہیں

منڈیروں پہ بیٹھے کبوتر
شکاری کے کاندھوں پر
بندوق دیکھ کر
پھر پھرا کر اڑے
فضاؤں میں اڑتے رہے تھک گئے
گرسنہ بازوں کے
چنگل میں آ گئے

فصل گل کا خواب

پت جھڑ کو آنے دو
ہم
آنکھوں میں
خواب سجا کر سوتے ہیں
فصل گل کی آمد پر
آنکھیں روشن ہوتی ہیں

خواب مگر کھو جاتے ہیں
ہم بے مایہ ہو جاتے ہیں۔

نظم

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
کوئی منظر ابھر کر
سامنے آتا نہیں ہے
نظر کے کینوس پر
ذرا سا جھلملا کر
تیرگی میں ڈوب جاتا ہے
اک ایسے ہی نظارے کے تجسس میں
بصارت کھو رہا ہے
گم ہوا ہوں میں

شفق سوپوری

آنگن آنگن پھول کھلانے والا تو
خوشبو کے موسم میں آنے والا تو

توبہ توبہ! میں کیسے کہہ سکتا ہوں
میرے گھر کو آگ لگانے والا تو

سچے موتی کاغذی سیپی میں بھر کر
راہزنوں سے مال بچانے والا تو

تیز ہوا کی طرح گذر بھی جائے گا
بادل جیسا مجھ پر چھانے والا تو

سونے کے ٹکڑوں میں کھوٹے سکوں کا
سارا خزانہ یوں ہی لٹانے والا تو

کل اس شہر سے لوگ نکالیں گے تجھ کو
سارے کرشمے آج دکھانے والا تو

سارے شہر سے کہتا پھرتا رہتا ہے
مجھ سے اپنے راز چھپانے والا تو

کالی کجیلی رات کے بوجھل صحرا میں
اجلی سفیدی برف گرانے والا تو

بستی بستی پھیرا لگانے والا میں
کوچہ کوچہ خاک اڑانے والا میں

سب چیزیں محفوظ پڑی ہیں آنگن میں
اندر گھر کو آگ لگانے والا میں

کیا افواہوں کی مار سے مر جاؤں
لوگوں کی تشویش بڑھانے والا میں

اتنے دلتوں سے جانے کیسے زندہ ہوں
اتنے غموں کا بوجھ اٹھانے والا میں

ہے کوئی اس شہر میں جس میں ہمت ہے
خود پر پہلا سنگ اٹھانے والا میں

ایک زمانے بعد ہوا ہوں ظاہر پھر
ان سڑکوں پر پھیرا لگانے والا میں

اپنے گھر کے سارے بھید بتاتا ہوں
اپنے گھر کی لنکا ڈھانے والا میں

میرا اپنا تو کوئی گھر بار نہیں
تیرے پاس ہی لوٹ کے آنے والا میں

ساجد حمید

سبز موسم میں خزاں رقصاں ہے
وصل ساعت میں گماں رقصاں ہے
کیا بتائیں کہ عبادات میں بھی
آج کل سود و زیاں رقصاں ہے
برق یادوں پہ گرمی ہے جب سے
دل کے آنگن میں دھواں رقصاں ہے
چشم در چشم ہے خونِ بلبل
خوشبوئے حسن کہاں رقصاں ہے
جو نظر آتی ہے ساکت وہ گھڑی
غور سے دیکھو میاں رقصاں ہے

معمر ہوا کہہ رہی ہے خضر سے
میں اکتا گئی ہوں مسلسل سفر سے
اسے مجسم کرنے کو جی چاہتا ہے
وہ بادل جو سوکھی زمیں پر نہ برسے
جسے زندگی کا سمجھتا تھا حاصل
گریزاں ہوں میں اب اسی بام و در سے
جو ساتوں سماوات رکھتا ہے دل میں
اسے لینا دینا ہے کیا بال و پر سے
چلو سمت ہی زندگی کی بدل دیں
نہ آئے کچھ ہاتھ ساجد ہنر سے

کہتی ہے خلق خدا

● شب خون برابر مل رہا ہے اس کے لئے شکریہ ادا کرتا ہوں بیشتر حصہ مطالعہ میں آجاتا ہے لطف اندوز بھی ہوتا ہوں، مگر مدیران جرائد کے نام میرے تاثراتی خطوط چھپنے کم ہی دیکھے ہوں گے۔ اس بار عرفان صدیقی کی غزلوں نے ہنکا بکا کر دیا۔ انھوں نے اول تو قدیم شعرا کے مضامین پر دست درازی نہیں کی، اگر کوئی مضمون (مدعا) بھی ہے جو متقدمین کے یہاں مل جائے گا تو اسے بالکل نیا رنگ دے دیا ہے۔ ان کے دو مجموعے پہلے پڑھ چکا ہوں، یہ غزلیں ظاہر کر رہی ہیں کہ عرفان کا فن نمو پذیر ہے۔ اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے۔

کیا لب و لہجہ ہے کیا شائستگی ہے کیسے حسین الفاظ اور تراکیب ہیں کیسی دروبست اور کتنی وضاحت ہے، کہاں تک تعریف کروں۔ ایک شعر بھی غزل میں نکل آئے تو فرض کفایہ ادا ہو جاتا ہے۔ ان غزلوں میں "نظر گذر" کے لئے دو چار ہی شعر ملیں گے داد سے حق ادا نہیں ہو سکتا۔ عرفان نے سچ کہا ہے

کہاں سے آتے ہیں یہ گھر اجالتے ہوئے لفظ
چھپا ہے کیا میری مٹی میں ماہ پارہ کوئی

شب خون کو ان غزلوں کی اشاعت کے لئے مبارکباد۔

نئی دہلی — نثار احمد فاروقی

● شمارہ ۱۹۱ کئی اعتبار سے اہم ہے۔ ویسے شب خون کا ہر شمارہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس میں کسی نہ کسی نوع کی انفرادیت ضرور ہوتی ہے جسے مخصوص شمارہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ شب خون شاید اسی لئے خاص نمبر اور گوشہ شائع کرنے کا قائل نہیں۔

مذکورہ شمارہ میں محمد علوی کی نظم ۱۹۹۵ ان کے حالیہ "آتماکی کرب" کی غماز ہے۔ اس تناظر میں بہت خوب صورت نظم ہے۔ منظر سلیم کی نظم "الزائمرس" عنوا وضاحت کے بعد بھرپور تاثر دیتی ہے۔ اس دور انتشار میں افتخار جالب کی نظم ۔ (سمجھنے کی نہیں) کی (جان توڑ) کوشش کرنا مزید انتشار کا شکار ہونا ہے۔ اونیدر ناتھ اشک سے آصف فرخی کی گفتگو اہم سوالات کا احاطہ کرتی ہے۔ آصف فرخی کے استفسارات (اشک کے ہم عصروں کے متعلق) بڑے چبھتے ہوئے اور دلچسپ ہیں۔ اور اشک (مرحوم) کے جوابات بھی کافی ترش اور مبنی برحقیقت ہیں۔ "عشق نامہ" کے تحت عرفان صدیقی کی غزلیں اس بات کا جواز ہیں کہ وہ آج کے صف اول کے غزل گو ہیں۔ مشمولہ غزلوں سے اشعار کا حوالہ دوں تو بہت کم اشعار اس فہرست میں شمولیت سے رہ جائیں گے۔ موضوع کوئی ہو، ان کی لفظیات اور لہجے کہیں بھی عدم توازن کا شکار نہیں ہوتے۔ ۱۰ غزلوں کی سوغات کے لئے شکریہ۔ راجیش ریڈی کی غزل پسند آئی۔ ان کی غزلیں دیگر رسائل میں بھی پڑھی ہیں۔ ان کے ہاں ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

"مابعد وصیاتی دور کا اختتام" موجودہ تنقیدی تناظر میں اہمیت کا حامل ہے۔ ترجمہ بھی آپ کے مخصوص طرز نگارش اور وضاحتی اسلوب کا آئینہ دار ہے۔ اصطلاحات کی فرہنگ بھی معلومات افزا ہے۔ ۱۹۹۵، ادبی رسائل کا جائزہ" میں چودھری ابن النصیر نے جہاں جراتمندی اور حقیقت پسندی سے کام لیا ہے وہیں کہیں کہیں جانبداری اور مروتوں کے قائل بھی نظر آتے ہیں۔ بہرکیف وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ورنہ آج کل کسی رسالے کے معیار و مزاج پر حرف زنی کرنا اپنے پاؤں پر آپ کلہاڑی مارنے کے مترادف ہے۔

خالد جاوید کا افسانہ "ندی کی سیر" زندگی کی بے ثباتی اور ماضی کے حال میں ادغام کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ مکتوبات میں محترم آل احمد سرور صاحب کا خط ان کی گہری ادبی سنجیدگی اور ذمہ داری کا آئینہ دار ہے۔

گلبرگہ — اکرم نقاش

● جناب سید احمد عباس زیدی کی بے وقت موت اور فاروق شفق کی بے وقت جدائی کا بے حد دکھ ہوا۔ خدا ان دونوں کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور انکے متعلقین کو صبر عطا فرمائے۔

اس شمارے میں اختر الایمان صاحب کی نظم "زمستان سرد مہری کا" اردو کی یادگار نظموں میں ہمیشہ یاد کی جائے گی۔ مجھ ناچیز کو اپنی اس رائے پر بھروسہ ہے اور اس پر بھی بھروسہ ہے کہ شب خون کا یہ شمارہ صرف اس نظم کی بنا پر مدتوں یاد کیا جاتا رہے گا

رانچی — پرکاش فکری

● اختر الایمان مرحوم کی نظم کو اب تبرک سمجھ کر پڑھا اب نظم کو ایسے

ایسے شاعروں کی کمی دیر تک کھٹکے گی۔ جیلانی کامران، محمد صلاح الدین پرویز اور آپ کی نظمیں (ترجمہ) مزہ دے گئیں۔ ساتھی بدر زبیری نے اپنے اندر کی عورت کا انکشاف جرأت سے کیا ہے۔ مبارکباد۔ خاص طور پر فیاض رفعت کی نظم "تیری تلاش" نے تو سرشار اور بے خود کر دیا۔ ہائے کیا کیا آسمانی صحیفوں کے سے لفظ پروئے ہیں۔ زبان کا ذائقہ سدھر گیا۔ فیاض رفعت صاحب کو اس حسین و جمیل نظم کے لئے خصوصی مبارکباد پہنچا دیجئے۔

رشی کیش، دہرہ دون — راشد جمال فاروقی

● شب خون کے ہر شمارے میں پڑھنے کے لئے بہت کچھ ہوتا ہے اور اظہار تاثر کے لئے بھی۔ بارہا جی چاہا کہ اظہار خیال کروں مگر ہر بار وعدہ فردا پر ٹل گیا۔ لیکن اس بار شمارہ نمبر ۱۹۱ میں عرفان صدیقی کی غزلوں نے طبیعت کو مہمیز کی کہ بے ساختہ لکھنے کو بیٹھ گیا۔ شاعری کیا ہے، ساحری ہے۔ اعجاز فن اسی کو کہتے ہیں۔ خدا توفیق مزید عطا فرمائے۔ اگر کلام اس طرح کا دستیاب ہو تو تسلسل بنا رہے۔ شکریہ اور عرفان صدیقی کے لئے تہنیت بھی

الٰہ آباد — ابواللیث

● شب خون کے سب شمارے بروقت مل رہے ہیں اور ان میں شائع شدہ تخلیقات، بحثیں، خطوط، سب کچھ لطف اندوزی کا سامان فراہم کرتے ہیں

احمد آباد — ریاض لطیف

● شب خون میں آپ صرف مشہور لوگوں کو ہی چھاپتے ہیں۔ ہم جیسے لکھنے والوں کی تخلیقات کی واپسی شاید آپ کی مجبوری ہو۔

سمستی پور — نثار احمد نثار

● شب خون کی آب و تاب اور صحت ماشاء اللہ بہتر سے بہتر ہوتی جا رہی ہے۔ اس بار کا پرچہ پا کر تو روح اور بھی شاد ہو گئی کیوں کہ عرفان صدیقی میرے پسندیدہ شاعر ہیں۔

نئی دہلی — سجاد سید

● آپ نے فریڈرک کروز کے مضمون "مابعد دضعیاتی دور کا اختتام" کا ترجمہ کر کے مجھ جیسے طالب علموں کے لئے ایسا کارنامہ کیا ہے جو جدید تھیوری پر تحریروں سے اب تک بے حد کنفیوز رہے ہیں۔ آپ کی آنے والی کتاب "زبان متن اور مصنف کا بجھنے بے یقینی سے انتظار ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ کتاب ساختیات اور ساخت شکنی کے ذریعہ پھیلائے گئے انتشار کو دور کرے گی اور دودھ کا دودھ پانی کا پانی کر دے گی۔

بریلی — خالد جاوید

● شب خون عرصے سے زیر مطالعہ رہا ہے اور پھر آپ کی کتابیں بھی تقریباً سب پڑھ چکا ہوں۔ مگر کہتی ہے خلق خدا کے تحت آپ جس قسم کے خطوط [illegible] کران کے جواب دے رہے ہیں یہ آپ کے شایان شان نہیں۔ ایک سی ہوئی [illegible] اپنی شہرت دبے رہے ہیں۔ دیکھئے احمد ہمیش، رؤف خیر، فصیح اکمل اور [illegible] جگہ جگہ پرچوں میں آپ کی وجہ سے کوٹ (QUOTE) ہو رہے ہیں۔ [illegible] نیاز فتح پوری کی طرح ہو جائیے۔ اپنی اہمیت کو اور مقام کو دیکھئے کہ آپ [illegible] اردو دنیا کے بڑے اور سچے آدمی ہیں۔ آپ سے لکھا بہت اہمیت رکھتا ہے۔ پھر جیسی آپ کی مرضی۔

حیدرآباد — سمیرا [illegible]

● تازہ شب خون میں نظم دیکھ کر جی تو خوش ہوا مگر کتابت کی کچھ فاش غلطیاں راہ پا گئی ہیں۔ وتستا (VITHSTA) کے حروف الٹ گئے ہیں۔ وتستا سے مراد دریائے جہلم ہے۔ اسی طور زونی (ZOONI) کے بجائے رونی چھپ گیا ہے۔ زونی کشمیری میں چاند کو کہتے ہیں یا چاند سے مشابہ شخص۔ نظم میں لفظ جبہ خاتون کے لئے استعمال ہوا ہے جبکہ کڑی اور رف (RUF) کشمیری لوک سنگیت اور رقص سے متعلق لفظ ہیں۔ چکری داستان کے طرز میں کمال سے سازوں پر گائی جاتی ہے اور گھڑے کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ رف خوشی کے موقعوں کا رقص ہے جب بادام کے شگوفے پھوٹتے ہیں تو نوخیز لڑکیاں رقص کرتی ہیں۔ بڑی عمر کی عورتیں بھی اس رقص میں شامل ہو جاتی ہیں۔ چاہیں تو چھاپ دیں تاکہ قارئین جان پائیں کہ نظم "رف" کے بجائے "برف" غلط کتابت ہو گیا ہے

لکھنؤ — فیاض رفعت

● آپ نے رسائل پر تبصرہ بڑی محنت، عرق ریزی، دیانت داری اور [illegible] سے کیا ہے۔ اپنی بات آپ مدلل کہتے ہیں اور حوالہ سے سچی بات کہنا [illegible] نہیں ہے۔ شب خون کا ذہن کھلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ آپ ہر طرح کی چیزیں [illegible] کرتے ہیں۔ ACCOMODATE بشرطیکہ مضحکہ خیز نہ ہو۔ جہاں [illegible]

چلتے وہاں وارث کرمانی اور ساقر مہدی بھی، شہریار بھی اور بالکل نئے لکھنے والے بھی۔ یہ الزام غلط ہے کیونکہ یہیں کسی طرح کی چیزیں جگہ پاتی ہیں۔ تازہ شب خون میں ایک خط پر نظر پڑ گئی کہ سید امین اشرف کی شاعری شب خون میں نہیں کھاتی۔ کیا وہی شاعری، شاعری ہے جو کسی نئے دعوے کے تحت کی جائے، اسطوریت، صحرا، ہوا، خواب، پیاس، سیلاب وغیرہ جیسے الفاظ کا اہتمام ضروری ہے۔ سوال یہ نہیں ہے کہ شب خون کے معیار سے میل کھاتی ہے یا نہیں بلکہ یہ کہ غزل کے معیار سے میل کھاتی ہے یا نہیں؟

علی گڑھ

سید امین اشرف

• "سنہ ۱۹۹۶ء۔ ادبی رسائل کا جائزہ" محنت سے لکھا ہوا مضمون ہے۔ چودھری ابن النصیر صاحب نے رسائل کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ اس کی دوسری قسط کا بھی انتظار ہے تاکہ ان رسائل کے بارے میں بھی معلومات فراہم ہو سکیں جو اس مضمون میں نہیں۔ "شب خون" کا ذکر پہلی قسط میں ہی ہونا چاہئے تھا۔ اگر جان بوجھ کر اس رسالہ پر بحث نہیں کی گئی ہے تو یہ درست نہیں۔ غیر جانبداری سے اس کا تجزیہ بھی پڑھنے کو ملے گا۔ امید تو یہی ہے۔

"ایران اردو" کے تجزیے میں اداریے کا ایک نوٹ بھی درج ہے ..... ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے زیادہ تر نئے ادیب شاعر عجلت پسندی سے کام لیتے ہیں اور کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ شہرت حاصل کر لینے کے متمنی رہتے ہیں۔ مدیر کی اس بات کو بڑھاتے ہوئے ابن النصیر صاحب نے لکھا ہے کہ "آج کے لکھنے والے جو، بلندی سے باتیں کرتے ہیں وہ بلندی ان کی تحریروں میں بطور عام مفقود ہے۔ اس کے برخلاف اپنے پیش رؤوں کی پگڑیاں اچھالنے میں ان کو جتنا مزہ ملتا ہے اس سے گمان گزرتا ہے کہ وہ ادب کی دنیا میں پھکڑ بازی کی غرض سے آتے ہیں۔"

میں اس بات سے سو فیصد اتفاق کرتا ہوں۔ کیوں کہ مجھے بھی اکثر ایسے نئے لکھنے والے اور بزرگوں کی پگڑیاں اچھالنے والوں سے پالا پڑا ہے۔ ان میں بیشتر شعرا کی تعداد ہے۔ جو غالب تک کو نہیں مانتے۔ اور وہ سمجھتے ہیں کہ شاعری انہیں سے شروع ہو کر انھیں پر ختم ہو گئی ہے۔ بزرگوں کا احترام تو ان کے اندر ہے ہی نہیں۔ بزرگوں کے کلام میں اصلاح کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ اس پر طرہ یہ کہ وہ تقاضا کرتے ہیں کہ ان کی مدح سرائی بھی کی جائے۔

اس سلسلے میں بڑے ادب کے ساتھ یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ایسے نئے لکھنے والوں کا مزاج بگاڑنے میں سب سے بڑا ہاتھ "شب خون" کا ہے۔ "شب خون" میں اگر ان کی ایک نظم یا غزل شائع ہو گئی تو اسے وہ اپنے لئے سند مانتے ہیں۔ اس کے بعد ان کا دماغ آسمان پر ہی رہتا ہے[1]۔ جب جدیدیت کا دور دورہ تھا اس زمانے میں بھی "شب خون" نے یہ کارِ نمایاں انجام دیا تھا اور جدیدیت کے علمبردار زمین پر چلنا کسرِ شان سمجھتے تھے۔ خاموشی ان کے پاؤں کے نیچے چرمرانے لگتی تھی اور سناٹا چیخنے لگتا تھا۔ پھر وہ زندگی بھر ہواؤں میں کیل ٹھونکنے کے کام میں مصروف ہو جاتے تھے۔

"شاعر" پر تبصرہ کرتے وقت "جرعات" کا ذکر بھی آیا ہے اور افتخار امام صدیقی کی وہ ساری کاوشیں جو وہ "جرعات" کے تحت کرتے رہے ہیں پر یہ لکھ کر پانی پھیر دیا گیا ہے: "جرعات" کے تحت افتخار امام صدیقی ہر بار ادیبوں اور پڑھنے والوں کو کوئی نہ کوئی پیغام دیتے رہتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس "پیغام" میں کوئی واضح پیغام نہیں ہوتا۔ میرے خیال میں ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا ہے۔ "شاعر" پچاس سال سے زائد عرصہ مسلسل شائع ہو رہا ہے۔ اور ادب کے سلسلے میں اس نے جو کار ہائے نمایاں انجام دیئے ہیں وہ چراغ جلائے بغیر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ "شاعر" کے تعلق سے نصیر صاحب کا یہ جملہ بھی بے جا ہے: "سب سے بڑی بات یہ ہے کہ "شاعر" کا کوئی مستقل مزاج اور کردار ابھی بھی نہیں بن سکا ہے۔" یہ جملہ بس یونہی سا ہو گیا ہے اسے اور واضح کرنے کی ضرورت تھی۔ آخر آپ کسی رسالے کا کیسا کردار چاہتے ہیں، مزاج و کردار وہ خود طے کرے یا پھر کسی کی مرضی سے طے ہو؟ اگر مدیر خود ذاتی طور پر اسے طے کرے تب بھی نصیر صاحب کو اعتراض ہے۔ وہ لکھتے ہیں، "ذہنِ جدید" میں معیاری تخلیقات اکثر شائع ہوتی رہی ہیں

---

[1] اس میں "شب خون" کا کیا جرم؟ اگر لکھنے والے "شب خون" سے اتنی محبت کرتے ہیں تو الحمد للہ "شب خون" کی خوش قسمتی ہے لیکن جرم تو یہ کہیں سے نہیں۔ (ادارہ)

یہ ضرور ہے کہ اس کے مدیر/مرتب کی بعض وفاداریاں اور ترجیحات بالکل ذاتی ہیں ادبی اور اصولی نہیں۔"

اب سوال یہ ہے کہ رسالے کا مزاج و کردار ادبی اور اصولی ہو تو آخر اسے طے کون کرے گا؟ ہر رسالے کا اپنا مزاج و کردار ہوتا ہے اسے جوں کا توں قبول کیا جانا چاہیے۔ یہ کہنا کہ پچاس سال بعد بھی رسالے کا مزاج و کردار نہیں بن سکا ہے درست نہیں ہے[1]۔

چودھری ابن النصیر صاحب نے "زبان و ادب" کو بھی اس لائق سمجھا کہ اس کا تجزیہ پیش کیا جائے اس کے لئے میں ان کا شکر گزار ہوں۔

یہ درست ہے کہ زبان و ادب اب بھی پابندی سے شائع نہیں ہو پا رہا ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہیں جن سے میں اس وقت بحث نہیں کروں گا۔ سچ، سچ ہے اس پر واویلا کیوں؟ ان کا یہ کہنا کہ زیادہ تر اکادمی کا رسالہ علاقائی ادب شائع کرتا ہے درست ہے لیکن صرف پچاس فی صد۔ یہ درست ہے کہ "زبان و ادب" بہار اردو اکادمی کا ترجمان ہے۔ اور بہار سے شائع ہونے والے رسالوں میں سب سے اہم اور قدرے پابند بھی ہے۔ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بہار میں اچھے لکھنے والوں کی تعداد بھی بہت ہے۔ جس کا اعتراف "آجکل" کے فاضل مدیر نے بھی اپنے ایک اداریے میں کیا تھا اور یہ بھی سچ ہے کہ اردو رسائل کی سب سے زیادہ کھپت بھی بہار ہی میں ہوتی ہے۔

ایسی صورت میں بہار کے رسائل میں اگر زیادہ نمائندگی اگر بہار کے لکھنے والوں کی ہے تو اس کے معیار پر حرف کیوں آئے؟ ہاں نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کم و بیش سارے رسائل کرتے ہیں۔ "زبان و ادب" میں شائع ہو کر دماغ آسمان پر نہیں جاتا جیسا کہ "شب خون" میں شائع ہونے پر ہوتا ہے۔

۱۹۹۵ میں "زبان و ادب" کے کئی شمارے آئے۔ اکیلے سکریٹری کے لئے سب کچھ دیکھنا مشکل تھا اس لئے ایک صدر مدیر بھی رکھ دیا گیا کہ اب پابندی سے رسالہ شائع ہوگا۔ لیکن ـــــ

---

[1] یہ پچاس برس لگ بھگ ہوتا اور قصہ ہے وہ اس کا مزاج اور کردار ہوگئے (ادارہ)

رہی بات شمارہ نمبر ۳-۴ جابر حسین پر ایک خصوصی گوشہ کی۔ اس سلسلہ میں، میں یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ یہ کوئی پہلا گوشہ نہیں تھا۔ اس سے قبل تین گوشے خود میں نے شائع کئے۔ اس میں زبیر احمد فاضل، مستوفی اور شفیع مشہدی بحیثیت شاعر، علیم اللہ حالی کا گوشہ قابل ذکر ہے۔ جابر حسین کا جو گوشہ ہے وہ صرف ان کی شاعری کا احاطہ کرتا ہے۔ میں نے ان کی سیاسی، افسانوی یا پھر صحافتی حیثیت پر بحث نہیں کی ہے۔

جابر حسین کی شاعری کا اعتراف نصیر صاحب نے یوں کیا ہے۔

"جابر حسین اچھے شاعر ہیں۔ لیکن وہ بنیادی طور پر ایک سیاسی آدمی ہیں۔" کیا کسی شاعر یا ادیب کے لئے بنیادی طور پر کچھ ہونا بہت معنی رکھتا ہے؟ اگر اس جملہ کو یوں لکھا جائے:

"جابر حسین ایک اچھے اور اعلیٰ پائے کے سیاستداں ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ شاعر ہیں۔" تو کیا آپ اسے غلط کہیں گے؟ کوئی بھی فنکار بنیادی طور پر فنکار رہتا ہے بعد میں اس کی دوسری حیثیت رہتی ہے۔ اگر اس کی تخلیقی حیثیت پر دوسری حیثیت حاوی ہو کر بنیادی ہو جائے تو پھر وہ فنکار نہیں ہو سکتا۔ وہ صرف دوسری حیثیت کا آدمی ہوگا۔

رہی بات "شاعر سے زیادہ کرسی کا اعتراف"، کی تو یہ بات تو بغیر دلیل کے یہ بات گلے میں نہیں اترتی اور اگر اسے سچ مان لیا جائے تو پھر کرسی دار سارے فنکاروں کو رد کر دینا ہوگا جو فنکار تو ہیں لیکن اعلیٰ کرسی پر براجمان ہیں۔ ان میں محترم شمس الرحمٰن فاروقی، نرید، ظفر شفیع جاوید، شفیع مشہدی سے لے کر سینکڑوں کی تعداد ہوگی۔ کرسی والوں کی مجبوری یہ ہوتی ہے کہ انہیں صرف کرسی والا ہی سمجھا جاتا ہے، فنکار نہیں سمجھا جاتا۔ آخر میں انھوں نے جو امید ظاہر کی ہے اس امید کی قدر میں بھی

---

[2] جابر حسین کی سیاسی شخصیت سے ہی ہم واقف تھے بطور شاعر ہمارا تعارف نہیں تھا یہ ہماری لاعلمی ہو سکتی ہے۔ اصل معاملہ شخصیت کے نمایاں پہلو کا ہے ہم سے اکثر کو یہ نہیں معلوم کہ شفیع جاوید یا شفیع مشہدی بڑے افسر بھی ہیں ان کا تعارف ادیب کی حیثیت سے جاتا ہے۔ (ادارہ)

رہے چلے ہوں، دیکھئے کب پوری ہوتی ہے۔

ہمارا اردو والا دکھ کی یہ کوشش ہے کہ سالا خوب سے خوب تر ہو۔ تنقید کے مختلف تھین میں منفرد ہے اسلئے میں شکر گزار ہوں۔ اور یہ امید رکھتا ہوں کہ آئندہ برسوں میں جب اس طرح کے رسائل کا تجزیہ ہوگا تو شاید بات دوسری آسکے گی۔

پٹنہ

مشتاق احمد نوری

• ادب ادب ہے۔ اس میں یہ سیاست والی گروپ بندی کیوں۔؟ چھ حضرات نے مابعد جدیدیت کو رد کر دیا تو اس کا مطلب یہ تو نہیں ہوا کہ مابعد جدیدیت سے کوئی ادب تحریر ہی نہیں کیا۔ لیکن ہاں یہ سچ ہے کہ بے چہرگی کا ادب مابعد جدیدیت سے جڑا اور زندگی سے زیادہ قریب ہے۔

ساختیات، پس ساختیات کے بارے میں تحقیق میں مصروف ہوں کہ دلیل کے ساتھ کہہ سکوں کہ ان سے اردو ادب کا معیار کچھ بلند نہ ہوگا۔ اردو ادب اب بھی بیکار ہی ہے۔ ابھی اسے تخلیق کے میدان میں ہی بہت محنت کرنی ہے

نظموں کا ناگ راج خاموش ہو گیا ابدی نیند سو گیا۔ ہائے یہ کیسے ہوا۔ اخترالایمان کی موت نے نظموں کی ایک نئی کھیپ کو موت برت دیا۔ شمارہ ۱۹۰ کی نظموں نے خوب متاثر کیا۔ اخترالایمان، جیلانی کامران، صلاح الدین پرویز متاثر اور غزلوں نے مایوس کیا۔ باقر مہدی اپنا رنگ کھوتے ہیں۔ "نظم کا اسلوب" مضمون حاصل شمارہ ہے۔ مکتوبات میں ایک دلچسپ بات دیر تک ہنساتی رہی۔ اقبال کرشن صاحب بظاہر آپ کے بہت خیر خواہ ہیں۔ یہ زبردستی کا حق تو درست لیکن اس سے دوسرے لوگ کیوں بُرے ہو گئے؟ ان کو لکھتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کو چھوٹی موٹی چھوٹی تعریفیں بہکا سکتی ہیں۔ میں اقبال کرشن صاحب سے کہوں گا کہ وہ اس کی فکر نہ کریں اور اگر فاروقی صاحب جب بہک بھی گئے تو ان کا ہی نقصان ہے۔ کرشن صاحب اپنی جگہ پر رہیں گے

جھریا

شہاب اختر شہاب

• شمارہ ۱۱۱ تو دل خوش کر گیا۔ عرفان صدیقی صاحب کی دلآویز غزلیں اور اتنی سادگی! — ساقی فاروقی صاحب کی مہا کمہ تا آخر سمجھ میں ہی آتا رہا، مگر اتنا بالکل جاتا رہا۔ مگر یہ "عشقیہ غزل کیا ہوتی ہے؟" "کالی غزل بٹیا غزل" کی ترکیب تو سمجھ میں آتی ہے کہ عشقیہ نہیں ہوتیں۔ اسلئے وضاحت کی ضرورت پڑی — ورنہ غزل تو ہوتی ہی ہے عشقیہ۔

عرفان صدیقی صاحب کے شعر اور خاص کر

یہ کون ہیں جو ہولوں سے چھاؤں...

والا شعر پڑھتے پڑھتے اچانک ایک شعر وارد ہو گیا۔ اتنے دنوں کا جمود ٹوٹا۔ نہیں تو مجھے ڈر ہونے لگا تھا کہ شاید اب میں کبھی کوئی شعر نہیں کہہ سکوں گی۔ اور جب ایک شعر ہوا تو چار اور آگئے۔ لیکن یہ شعر یقینی طور پر "عشقیہ" نہیں ہیں۔ آپ کی خدمت میں روانہ کر رہی ہوں۔ دیکھئے یہ غزل بھی ہیں کہ نہیں۔

نئی دہلی

بلقیس ظفیر الحسن

• شب خون نمبر ۱۹۱ میں اوپندر ناتھ اشک (مرحوم) کے ساتھ آصف فرخی کا انٹرویو کام کی چیز ہے۔ اس سے نہ صرف اردو کے ادیب اشک کے مزید کئی گوشے سامنے آئے بلکہ ہندی کے ادیب اشک سے بھی بھرپور تعارف ہوا۔

عرفان صدیقی کی اٹھارہ عشقیہ غزلیں ایک سے بڑھ کر ایک ہیں۔ ان غزلوں کا مطالعہ کر کے یہ تاثر ملتا ہے کہ عرفان صدیقی اس عہد کے صف اول کے شاعروں میں ہیں۔ آپ نے شب خون کے ۹ قیمتی صفحات ان کے لئے وقف کر کے انہیں بھرپور داد دی ہے۔ اگرچہ یہ خالصاً عشقیہ غزلیں ہیں لیکن ان میں تنوع کا بھرپور احساس بھی ملتا ہے۔ صدیق عالم کی نظمیں (اجڑا یا خانہ) پڑھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان کا مشاہدہ باریک ہے اور ان کا اظہار بلیغ۔

شب خون میں مغربی ادب کے تراجم شائع کر کے آپ اردو والوں کو ہوا کے تازہ جھونکے سے روشناس کراتے ہیں۔ فریڈرک کروز کا ترجمہ اردو تانیثیت پر آپ کے مرتب کردہ مطالعات اس کی زندہ مثالیں ہیں۔

چودھری ابن النصیر کا ۱۹۹۵ کے ادبی کا محاکمہ نہایت ہی مدلل اور ۲ ۲۰۰۴-۱۹۹۸ ہے۔ چنانچہ اردو کے اکثر رسائل عام قاری کی دسترس سے باہر ہیں۔ اسلئے ایسے مضامین سے اردو کی موجودہ صورت حال اور رفتار کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

مکتبۂ خلق خدا " میں بعض حضرات نے ظہیر غازی پوری، رؤف خیر اور فصیح اکمل کے مکاتیب پر آپ کے جوابات کو اس لئے بنظر استحسان نہیں دیکھا کہ اس طرح ان حضرات کو بے جا اہمیت مل گئی لیکن میرے خیال میں آپ نے یہ مکاتیب شائع کر کے پہلے ادبی دیانت داری سے کام لیا اور پھر ان کا جواب دے کر ایک پر خلوص نقاد کی ذمہ داری نبھائی۔ آپ کے جواب میں دلائل و براہین کے ساتھ لہجے کی کاٹ نے بھرپور لطف فراہم کیا۔

سرینگر (کشمیر) — نذیر آزاد

• ظفر اقبال کا مضمون شائع کر کے آپ نے جدید غزل اور جدید غزل والوں پر احسان کیا ہے۔ یہ مضمون جدید غزل کے مسائل اور ان کے حل کی تلاش پر ایک جامع اور سنجیدہ تحریر ہے جو بار بار پڑھنے، سوچنے اور کچھ کرنے کے لئے اکساتی ہے اگر آئندہ بھی اس موضوع پر اس قبیل کے مضامین شائع ہوتے رہے تو جدید غزل کا بھلا ہو سکتا ہے۔

محمد علوی کی شاعری پر اتنا زیادہ لکھا اور پڑھا جا چکا ہے کہ اب کوئی بھی نیا مضمون پڑھنے سے پہلے قاری کے ذہن میں یہ سوال سر اٹھاتا ہے کہ اس میں نیا کیا ہوگا؟ لیکن گوپی چند نارنگ کے مضمون سے یہ واضح ہو گیا کہ اچھی شاعری کبھی پرانی اور محدود نہیں ہوتی۔ شرط یہ ہے کہ پارکھ پرکھ کی بھرپور صلاحیت رکھتا ہو۔ علوی کی شاعری کے احساس کے "دو ہرے پن" کو مرکز بنا کر نارنگ نے علوی کی شاعری سے جو معنی اخذ کئے ہیں ان سے علوی کی ایک نئی شناخت قائم ہوتی ہے۔ خصوصاً "مچھلی کی بو" اور ایسی ہی دوسری علامتوں کے اس پار جا کر نارنگ نے جو معنی تلاش کئے ہیں وہ نارنگ کے غیر معمولی تنقیدی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ نارنگ کے مضمون کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے لیکن ظفر اقبال کا مضمون اپنے موضوع کے اعتبار سے اس شمارے کی جان ہے۔ جیسا کہ آپ کی ترتیب سے بھی پتہ چلتا ہے۔ اس شمارے کی نثر جس قدر جاندار ہے شعری حصہ اسی قدر کمزور۔ علاوہ وزیر آغا کی نظم اور حسن عباس رضا کی غزلوں کے۔ اقبال مجید کا بچکانہ حملہ پڑھ کر لگا، جیسے یہ خط شب خون میں نہیں کسی اور رسالے میں چھپا ہو۔ یہ بات سچ ہے کہ باقر مہدی کی غزل اچھی نہیں ہے۔ لیکن اقبال مجید نے بیک اپ نے اس طوائف کے چہرے کو اور بھی خراب کر کے رکھ دیا ہے۔ اختر الایمان کے انتقال کی خبر پڑھ کر آنکھ بھر آئی۔

بمبئی — شکیل اعظمی

• ظفر اقبال کا مضمون جدید اردو غزل اور نئی شعریات کی تفہیم (شمارہ ۱۹۲) سے میں پوری طرح متفق ہوں۔ خود شب خون کے تناظر میں جدید شاعری کے چند قابل ذکر نام اٹھا کر دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ اس شاعری کا المیہ ہے کہ اچھے نظم گو غزل سے احتراز کرتے رہے۔ اس لئے یہ کہ جدید نظم گو شعرا غزل کے میدان میں ایک بنیادی اور اہم ضرورت پورا کرنے کے سلسلے میں اپنا وہ کردار ادا کرنے کے سلسلے سرخرو ہو سکتے ہیں ان کے لئے مناسب ہوگا اور ان کا حق بھی کافی دانشمندانہ ہے۔ مگر مجھے نہیں شعوری طور ایک ادبی روش اختیار کرنا کہاں تک مددگار ثابت پھر بھی آپ مدیر کی حیثیت سے اس جانب قدم تو بڑھا ہی سکتے ہیں۔ ظفر اقبال کا یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ "جہاں تک شاعری میں معانی کے موضوع تعلق ہے اسے معنویت اور بے معنویت کے خانوں میں تقسیم نہیں جا سکتا کہ بے معنویت بھی اپنے معانی رکھتی ہے۔ مجھے یاد ہے کچھ سال قبل شب خون کے صفحات میں ایک بہت ہی دلچسپ اور خوب صورت "عشرستان" شائع ہوئی تو ہمارے ساتھیوں میں یہ بحث چھڑ گئی کہ یہ نظم ہے یا بہت ساری نظموں کا مجموعہ۔ مگر آخر کار معنویت کی بہت سی جہتوں سے نپٹنے کے بعد ہمیں اس نتیجے پر "اکتفا" کرنا پڑا کہ در اصل یہ ایک ہے جو مختلف CANTOS میں بٹی ہوئی ہے۔ لیکن لفظ کی دوسری جہتوں کو استعمال کر کے ایک دوسرا گروپ دوسرا نتیجہ بھی نکال سکتا ہے۔

رانچی — امیر علی

• شب خون نمبر ۱۹۱ بہت ساری دلچسپیوں کا سامان لئے ہوئے تھا اول آصف فرخی کی اوپندر ناتھ اشک سے گفتگو۔ اس کے ذریعے مرحوم فن کار کے بے باکانہ ذہن سے آشنا ہوا۔ فاروقی صاحب کا فریڈرک لوئنر کے مضمون کا ترجمہ جس سے اردو کے ان پڑھ نقاد استفادہ حاصل کر سکتے ہیں۔ صدیق عالم کی ... اور ... کو چھو جانے والی نظمیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ نظموں کا دائرہ ... کیا جا سکتا ہے کہ ان میں دنیا بھر کے موضوعات سما جائیں اور آخر میں ... ۱۹۹۰ میں ادبی رسائل کا جائزہ میری دانست میں ... ایک ... محمد حنیف ...

اخبار و اذکار

• نذیر بنارسی کا ۸۰ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ ان کی ساری زندگی بنارس کے گرد گھومتی رہی تھی اور ایک طرح سے وہ اور بنارس لازم و ملزوم ہو گئے تھے۔ اس شہر میں اور سارے ملک میں، ان کی عزت اور شہرت بھی بہت تھی لیکن بابری مسجد کی شہادت کے بعد شہر میں جو ناخوشگوار حالات پیدا ہوئے ان میں وہ اور ان کے گھر والے بھی آ گئے۔ اس واقعہ کے بعد انھوں نے پدم شری کا خطاب حکومت ہند کو واپس کر دیا۔ نذیر بنارسی کا کلام گرم اور پر زور ہوتا تھا اور وہ پڑھتے بھی اسے خوب تھے۔

• نوبل انعام یافتہ یونانی شاعر اوڈیسیوس الائٹس ODESSEUS ELYTI کا گذشتہ دنوں انتقال ہو گیا اور سارا یونان اس کے غم میں سیاہ پوش ہو گیا۔ الائٹس کی شاعری یونانی مزاج اور سبھاؤ کی سچی نمائندہ کہی جاتی تھی۔ اپنے ملک میں اس کی ہیرو پرستی ہوتی تھی اور یہاں یہ عالم ہے کہ اختر الایمان کی موت کی خبر بعض بڑے اخباروں نے چھاپی ہی نہیں اور بعض نے چھاپی بھی تو انہیں غلط رائٹر بیان کیا۔ تقدیر تو اسے چرخ گرداں۔

• مشہور تاریخی ناول نگار نسیم حجازی کا حال ہی میں انتقال ہو گیا۔ انھوں نے اردو میں تاریخی ناول نگاری کا نیا اور بلند معیار قائم کیا تھا۔ ادارہ تمام مرنے والوں کے غم میں سوگوار ہے۔

• مجلس فروغ اردو ادب دوحہ (قطر) نے ہر سال ایک ایک لاکھ کے دو انعامات دینے کا منصوبہ بنایا ہے۔ انعامات ایک بزرگ ہندوستانی اردو ادیب اور ایک بزرگ پاکستانی اردو ادیب کو پیش کیے جائیں گے۔ اس سال کے انعامات جناب آل احمد سرور اور جناب احمد ندیم قاسمی کی خدمت میں پیش کیے جائیں گے۔ ہم اس اقدام پر مسرت کا اظہار کرتے ہیں اور دونوں بزرگوں کی خدمت میں ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہیں۔

ہے کا مکتب ہے۔ ان دنوں وہ فلاریڈا یونیورسٹی میں انگریزی کا پروفیسر ہے۔ اس کا یہ مضمون الہ آباد یونیورسٹی کے پروفیسر راج ناتھ کی زیر ادارت نکلنے والے JOURNAL OF LITERARY CRITICISM کے شمارے بابت مارچ ۱۹۹۴ میں شائع ہوا تھا اور اس کا ترجمہ راج ناتھ اور خود بالینڈ کی اجازت سے شائع کیا جا رہا ہے۔

اس بزم میں

• ابرار احمد پاکستان کے معروف جدید شاعر ہیں۔

• انیس اشفاق کی کتاب "اردو غزل میں علامت نگاری" شائع ہوئی ہے۔

• ہانس مگنس این سنز برگر (پیدائش ۱۹۲۹) اس وقت جرمنی کا سب سے بڑا جدید شاعر اور یورپ کے تمام روشن خیال لوگوں کا مرکز توجہ ہے۔ منیر الدین احمد نے این سنز برگر اور ایرش فرینڈ (جدید تر جرمن شاعر) کے تراجم حسب معمول براہ راست جرمن سے کیے ہیں۔

• مرحوم جوزف براڈسکی نے یہ نظم انگریزی میں اس وقت کہی تھی جب بوسنیا میں بے گناہ مسلمان مردوں، عورتوں اور بچوں پر تشدد اور موت کا بازار گرم تھا۔ اس کا ترجمہ ہم تک پہنچانے کے لیے نصیر احمد ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔

• ساجدہ زیدی کا نیا مجموعۂ کلام "آتش زیر پا" گذشتہ دنوں منظر عام پر آیا ہے۔ زیر نظر شمارے میں ان کی نظم کا براڈسکی کی نظم سے موازنہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

• اس غیر معمولی نظم کے بارے میں ساقی فاروقی لکھتے ہیں: "وہ ایک فیل خانہ تھا۔ یہ ترکیب میری اختراع ہے اور انگریزی۔ لاطینی HYDROCELE کا ترجمہ۔ جس طرح فیل پا وہ مریض ہوتے ہیں جن کے پیروں میں پانی اتر آتا ہے۔ فیل خانہ کہلائیں گے جن کے فوطوں میں پانی اتر آئے۔

• خوشبیر سنگھ شاد لکھنؤ کے نوجوان شاعر ہیں۔

• شفیق فاطمہ شعریٰ کا نیا مجموعہ "گلہ صفورہ" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

• ظفر اقبال کے دو تازہ مجموعے "انحراف" اور "وہم و گماں" گذشتہ چند ہفتوں میں شائع ہوئے ہیں۔ ان کا کلیات بعنوان "اب تک" شمس الرحمن فاروقی کے بسیط دیباچے کے ساتھ جلد ہی منظر عام پر آئے گا۔

• نظیر صدیقی ان دنوں پھر اسلام آباد منتقل ہو گئے ہیں۔ حال میں ان کی اہم کتابیں سامنے آئی ہیں ان میں VIEWS AND REVIEWS اور REFLECTIONS IN LIFE AND LITERATURE خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

• عبد الصمد جن کا نیا افسانہ اردو فکشن میں ایک نئے موضوع کا اضافہ کرتا ہے، حال ہی میں پٹنہ کے ایک ڈگری کالج کے مقرر ہو گئے ہیں۔ بہت تھوڑی سی ساتھ وہ حکومت بہار کے اردو مشیر بھی رہ چکے ہیں۔

• ڈاکٹر بالینڈ جدید امریکی نقادوں میں نو تاریخی منظری تنقید نگاروں میں نمایاں

نئی ادبی تھیوری کا مستقبل

۱۹۸۹ میں مشہور پبلشر رٹلج (Routledge) نے لندن اور نیویارک سے The future of Literary Theory نامی ایک [illegible] یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر رالف کوہن (Ralph Cohen) نے ترتیب دیا تھا۔ جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے' اس کتاب میں [illegible] تھیوری (یا صرف تھیوری)۔ اردو میں بعض لوگ اسے نئی ادبی تھیوری کہتے ہیں۔ اب قصۂ ماضی ہو چکی ہے یا ہو رہی ہے اور اس [illegible] کے مضمون نگاروں میں زمانۂ حال کے تقریباً تمام بڑے نظریہ ساز مثلاً ایلین سیسو (Hélène Cixous) ہیڈن وائٹ' جیفری [illegible] (J. Hills Miller) ہانس یاؤس' وولف گانگ آئزر (Wolfgang Iser) اور جاناتھن کلر وغیرہ شامل ہیں۔ چند اقتباسات قارئین کی [illegible] پیش کئے جا رہے ہیں۔

لا تشکیل کا زوال (حصہ دوم)

گزشتہ چھ مہینوں میں (اور خاص کر اس دریافت کے بعد کہ ۱۹۴۰ سے ۱۹۴۲ تک پال دمان نے بیلجیم سے شائع ہونے والے [illegible] مضامین لکھے) لا تشکیل پر جو معاندانہ جرح و تعدیل ہوئی ہے اور اسے معرضِ سوال میں لایا گیا ہے' اس کے باعث مجھے اس احساس کا سامنا کرنا پڑا ہے کہ صرف مذہبی یا سیاسی منطقوں میں نہیں' بلکہ ادبی بشری علوم میں بھی اخلاقی اور دانشی بنیادی اصولوں کی تلاش برحق انداز میں قائم کر لیا ہے۔ آج مجھے اس بات پر پوری طرح یقین نہیں کہ ادبی تھیوری کا کوئی مستقبل بھی ہے۔

رچرڈس کے بعد سے تنقید میں جو چیزیں داخل ہوئی ہیں انھیں یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔ (۱) استجاب قاری کے نظریات۔ یعنی متن کو قاری کس طرح پڑھتا ہے اور جب قاری کسی متن کو پڑھتا ہے تو اس عمل میں کیا کیا چیزیں بروئے کار آتی ہیں[1] اور [illegible] پڑھتا ہے تو اس کے ادب ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں وہ کون سے اور کس طرح کے مفروضات و توقعات کو لے کر پڑھنے بیٹھتا [illegible] کسی متن کو بناتا ہے تو اپنے خیال میں وہ کیا کر رہا ہوتا ہے؟ (۲) ایک نئی تاریخیت جو کسی تہذیب کے طلیبے (بقول فوکو اس کے [illegible] کوشش کرتی ہے اور اس کام میں وہ اس تہذیب کے تمام معنی خیز' مدلول انگیز' حتیٰ کہ استبدادی طریق عمل کا بھی تجزیہ کرتی ہے [illegible] یعنی کسی تہذیب کا اظہار اس کے صرف مستند متون میں نہیں' بلکہ غیر مستند اور دبائے ہوئے متون میں بھی ہوتا ہے اور اس کا اظہار نہیں ہوتا جنھیں کوئی تہذیب اچھا سمجھتی ہے' بلکہ ان چیزوں کے ذریعے بھی' جنھیں وہ برا سمجھتی ہے۔ اور (۳) اس بات کا پہلے [illegible] کہ تہذیبیں اپنے افسانوں (fictions یعنی مفروضہ حقائق) کی توسیع اور تونیر عمل تعبیر کے ذریعہ کرتی ہیں' بلکہ وہ اپنے تعبیری کلام کی افسانوں (fictions' یعنی مفروضہ حقائق) کے ذریعہ کرتی ہیں۔

وضعیات اور لیوی اسٹراؤس کی دریافتوں نے ہمیں یہ سکھایا کہ ابتدائی تخلیق (یعنی تخلیق جو ابتدائی عمل ہے) اور ثانوی تعبیر کے درمیان کوئی سخت' بے لچک سرحد نہیں ہے۔۔۔۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لا تشکیل ہر موقعے پر تنقید کو بند گلی اور تعطل (impasse) کی کوشش کرتی ہے۔۔۔۔ بلکہ مجھے تو کبھی کبھی یہ لگتا ہے کہ لا تشکیل خود ہی بند گلی اور تعطل ہے۔

جیفری ہارٹ مین' مرتب

[illegible] ہارٹ مین کا مضمون ترجمہ شمس الرحمن فاروقی (مطبوعہ "شب خون" ۱۹۹۰) ملاحظہ ہو۔ (مرتب)

[illegible] کے آگے کچھ [illegible] ہے۔ (مرتب)

شب خون

مئی ۱۹۹۶

...یٹر، پبلشر: عقیل شاہین | خطاط: افراح کمپیوٹر، دلی | جلد: ۲۹ | شمارہ: ۱۹۴

...لیفون: ۶۲۲۷۹۳، ۶۲۲۴۷۲ | سرورق: VICTOR PASMORE | ترسیلِ زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

IPCO الہ آباد | سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری | خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ باکس نمبر ۱۳

...شمارہ: بارہ روپے | بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے | الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

تحفۂ

شمس الرحمٰن فاروقی

غزل

عادل منصوری

پہلو کے آر پار گزرتا ہوا سا ہو
اک شخص آئینے میں اترتا ہوا سا ہو

جیتا ہوا سا ہو کبھی مرتا ہوا سا ہو
اک شہر اپنے آپ سے ڈرتا ہوا سا ہو

سارے کبیرہ آپ ہی کرتا ہوا سا ہو
الزام دوسرے ہی پہ دھرتا ہوا سا ہو

قیلولہ کر رہے ہوں کسی نیم کے تلے
میداں میں رخشِ عمر بھی چرتا ہوا سا ہو

ہر اک نیا خیال جو ٹپکے ہے ذہن سے
یوں لگ رہا جیسے کہ برتا ہوا سا ہو

معشوق ایسا ڈھونڈیئے قحط الرجال میں
ہر بات میں اکڑتا مکرتا ہوا سا ہو

چہرے کے اس نمک کو چھڑکنا بھی چاہئے
اور اپنا کوئی زخم بھی بھرتا ہوا سا ہو

پھر بعد میں وہ قتل بھی کر دے تو حرج کیا
لیکن وہ پہلے پیار بھی کرتا ہوا سا ہو

تو داد اگر نہ دے نہ سہی گالیاں سہی
اپنا بھی کوئی عیب ہنرتا ہوا سا ہو

غزل

ظفر اقبال

جو لپٹتا نہیں اسی کو لپیٹ
موت سے پہلے زندگی کو لپیٹ

پھر یہ موقع نہیں ملے گا کبھی
ہر طریقے سے ہر کسی کو لپیٹ

کر ہوا کا تو بندوبست کوئی
اس ہر شے لپیٹتی کو لپیٹ

خود لپٹتی رہے گی پہلی بھی
سب سے پہلے اس آخری کو لپیٹ

ہر گھڑی.. کو لپیٹنے کی بجائے
ہو سکے تو کبھی کبھی کو لپیٹ

مستقل بھی لپٹ ہی جائے گا
کچھ کسی طرح سرسری کو لپیٹ

یہی خواب ہوس ' دری کی طرح
کبھی دیتا ہے آدمی کو لپیٹ

دوسروں کی زیادہ فکر نہ کر
اٹھ کے اپنی کسی کمی کو لپیٹ

پاؤں پھیلائے جا رہی بہت
اے ظفر ' کچھ تو شاعری کو لپیٹ

ظفر اقبال

ت خود رہی روانی میں
کبھی آتی میں ، کبھی جانی میں

نچے ہیں اسی تیجے پہ
مشکل ہے بہت آسانی میں

رتے ڈرتے تبدیل ہوئی
یارانے سے یارانی میں

اک خواب نکالا مٹی سے
اک چیز ملائی پانی میں

محدود کیا اور خوار ہوئے
خوش رہتے تھے طولانی میں

کچھ لہو ہمارا گرنے پہ
کچھ خاک ہماری چھانی میں

صدیوں کی مسافت باقی ہے
حیوانی سے انسانی میں

مشکل ہے غزل کی چولی بھی
الفاظ کی کھینچا تانی میں

رہتے ہیں مست الست ظفر
ہم اتنی ہی نادانی میں

میں تو ہوں آواز کرنے کے لیے
تم نظر انداز کرنے کے لیے

کیا کوئی ہمراز کرنا ہے ضرور
کیا کوئی دمساز کرنے کے لیے

سوچنے ہی کے لیے ہوتے ہیں کچھ
کام ، لیکن ، بعض کرنے کے لیے

خود تو وہ رکتا کسی صورت نہیں
چلیے اس کو باز کرنے کے لیے

اک نئی ترکیب سوجھی ہے ابھی
جسم کو ناساز کرنے کے لیے

اس کو رسوا کر رہا ہوں شہر میں
اک ذرا ممتاز کرنے کے لیے

ڈھونڈتے پھرتے ہیں فرصت کی گھڑی
کچھ نیاز و ناز کرنے کے لیے

اک پہیلی سی لگا رکھتا ہوں میں
لفظ کو الفاظ کرنے کے لیے

جا رہا ہوں کس قدر خوش خوش ، ظفر
میں اسے ناراض کرنے کے لیے

ظفر اقبال

ہر سو کیا جھولتا ہے مصرع
چلتے ہوئے ڈولتا ہے مصرع

شاید کہیں نرم ہو سکیں کچھ
لفظوں کو چولتا ہے مصرع

دیوار سی ایک اٹھا کے اس میں
در سا کوئی کھولتا ہے مصرع

جلتی ہوئی ایک دوپہر میں
اک شام سی گھولتا ہے مصرع

ڈنڈی بھی تو مارتا ہے ، بے شک
ہر حرف کو تولتا ہے مصرع

معنی کے سوا ہے اور بھی کچھ
مصرعے کو ٹٹولتا ہے مصرع

کھلتا نہیں بس جہاں کسی پر
خود کو ہی ڈھولتا ہے مصرع

کہنا مرا مانتا ہے ، لیکن
کچھ ٹال مٹولتا ہے مصرع

کہتا ہے ، ظفر ، خود اپنے منہ سے
گونگا ہے کہ بولتا ہے مصرع

سوئے سوئے ہوئے الفاظ
جیسے روئے ہوئے الفاظ

دانہ دانہ بکھرائے
کہیں پروئے ہوئے الفاظ

زندہ نہیں نکل سکتے
بیچ ڈبوئے ہوئے الفاظ

معنی سے آزاد آزاد
خود میں کھوئے ہوئے الفاظ

پک جانے پر کانوں کا
اپنے بوئے ہوئے الفاظ

ہانے ہانے ہوا مطلب
اونے اونے ہوئے الفاظ

زندہ کرنا ہیں مجھ کو
سارے موئے ہوئے الفاظ

بکھرے بکھرے ، نئے نئے
سر منہ دھوئے ہوئے الفاظ

کہیں نکالے ہوئے ، ظفر
کہیں سموئے ہوئے الفاظ

اے آبِ رود جمنا

انتظار حسین

جیسے بانسوں کا ایک . میں ہوں۔ اونچے اونچے بانسوں کے درخت' ان میں چیر ں' ان سے پرے ایک شفاف ندی۔ آرام سے بہتی لہروں ، چُپ چاپ بگلا۔ پھر جیسے سونے کا ایک محل ہے۔ میں حیرت میں ہوں . تو سب سونا ہی سونا ہے۔ کوئی کہہ رہا ہے کہ یہ مہاراجا کا محل ہے۔ پھر جیسے وہیں کہیں کوئی مندر ہے۔ بہت اونچا' آسمان سے باتیں کرتا ہوا۔ مگر کلس غائب ہے۔ بس دو ناگ پھن پھیلائے کھڑے ہیں اس طور کہ پورا مندر ان کے پھنوں کے سائے میں ہے۔ پھر کہیں سے دو ہاتھی نمودار ہوتے ہیں۔ کوئی کہہ رہا ہے' دسہرے کی تیاری ہے۔ راجا رام چندر جی' لکشمن جی اور سیتا جی کی سواری کے ہاتھی ہیں۔ پھر بہت سے بندر، لمبی لمبی دموں والے جیسے لنگور کی نسل کے ہوں۔ پھر کیا دیکھتا ہوں کہ چاروں طرف اجاڑ ہی اجاڑ۔ کسی بڑے قلعہ کے آثار جہاں تہاں دکھائی دے رہے ہیں۔ میں حیران پھر رہا ہوں۔ کوئی کہہ رہا ہے کہ یہاں قلعہ تھا اور ایک شاد آباد شہر۔ پھر' میں پوچھتا ہوں۔ جواب میں کوئی کہہ رہا ہے بہت رن پڑا تھا۔ قلعہ ڈھا دیا گیا۔ شہر تباہ ہو گیا۔ اور یہ خوشبو۔ میں حیران ہو رہا ہوں کہ عجب سی خوشبو ہے' کس چیز کی ہے۔ کوئی آہستہ سے کان میں کہتا ہے' یہ شہادت کی خوشبو ہے۔ میں ٹھٹھک کر کھڑا ہو جاتا ہوں۔ سامنے چھوٹا سا گھاس کا ایک [illegible] ہے۔ بیچوں بیچ ایک تختی نصب ہے۔ لکھا ہے' یہاں سلطان کی لاش پڑی ملی تھی۔ کوئی کہہ رہا ہے' تین دن تک موسلادھار بارش ہوتی رہی' چوتھے دن بارش تھمی تو لاش نظر آئی مگر ایسی ہی جیسے آرام کر رہے ہوں۔ لوگ قریب جاتے ہوئے ڈریں۔ جلال ست تھا۔ تلوار ابھی تک ہاتھ میں تھی۔ مٹھی بھنچی ہوئی۔ پھر کیا دیکھتا ہوں کہ دور ایک گنبد ہے صندلی رنگ کا۔ میں اس کی طرف بڑھتا ہوں۔

اب یہ سب باتیں ایسے یاد آ رہی ہیں جیسے کوئی خواب دیکھا ہو اور ہاں تہاں سے یاد آ رہا ہو۔ خواب میں یہی ہوتا ہے کہ کوئی منظر پورا' کوئی ادھورا۔ ربط کہیں موجود' کہیں غائب۔ بات سنائی دے رہی ہے۔ کون کر رہا ہے' دکھائی نہیں دیتا۔ ویسے مجھ سے پوچھو تو میری دانست میں تو سفر کی شان ہی یہ ہے کہ بعد کو وہ اس طور یاد آئے جیسے خواب یاد آتا ہے۔ مگر ہر سفر کو خواب بننے کا شرف حاصل نہیں ہوتا۔ اب میں سوچ رہا ہوں کہ یہ سفر اچھا خاصا لمبا تھا۔ شمال سے چلا اور جنوب تک گیا۔ رستے میں کئی شہروں میں پڑاؤ ہوا۔ ہر شہر خوب' ہر کوچہ مرغوب۔ مگر خواب والا بھید اس میں کہاں سے پیدا ہوا۔ بنگلور تک تو شاید یہ صورت نہیں تھی۔ جب صبح ہی صبح انجمن ترقی اردو میسور کے سیکرٹری منظور صاحب اپنی مصفا لبوں اور گھنی کالی داڑھی کے ساتھ نمودار ہوئے اور ہم نے جلدی جلدی خاص جنوبی ہند والا ناشتہ کرکے ہوٹل سے چھٹی کی اور موٹر میں بیٹھ کر چلے تو سفر کا آغاز سیدھے سچے انداز میں ہوا تھا۔ رستے میں ایک مندر ایسا ضرور نظر آیا تھا جسے دیکھ کر تھوڑی جھرجھری آئی تھی۔ گنبد کے گرداگرد ایک سانپ لپٹا ہوا۔ صبح کے دھندلکے میں وہ سانپ مجھے سچ مچ کا نظر آیا۔ تفصیل سے تو خیر کوئی مندر نہیں دیکھا۔ لیکن گزرتے گزرتے جو دیکھا اس سے مجھے گمان ہوا کہ شمال کی نسبت جنوب میں شاید شیش ناگ کا زیادہ عمل دخل ہے۔

ہاں ایک خوبی اس سفر کی یہ تھی کہ میں ہوائی جہاز میں نہیں تھا۔ کم بخت ہوائی جہاز نے تو سفر کے سارے تجربے ہی کو غارت کر دیا۔ میں ریوتی سے کہہ رہا تھا کہ رتھ یاترا کو تو تمہارے نیتاؤں نے رُسوا کر دیا۔ اب میں ایک بیل گاڑی یاترا کی [illegible] سے نکلوں' صوبجات متحدہ آگرہ و اودھ کی زمین کھوندتا خاک پھانکتا چلتا چلا جاؤں۔ شام لکھنؤ میں ہو' صبح بنارس میں کروں۔ جانتا ہوں کہ لکھنؤ کی شام ہو چکی ہے اور بنارس کی صبحیں اب میلی ہیں کہ گنگا گدلی ہو گئی ہے اور ایلیا بائی گھاٹ پر مشکل ہی سے کوئی مندر کھڑا دکھائی پڑتا ہے۔ مگر پھر بھی۔ خیر مسافروں کی اپنی مجبوریاں ہوتی ہیں' خاص طور سے اس وقت جب مسافر پاکستانی ہو اور سرزمین ہندوستان کی ہو۔ مگر اس کو کیا کیا جائے کہ کم بخت جی ہر پھر کر اسی کوئے ملامت کے طواف کے لئے مچلتا ہے۔ دیارِ مغرب کے تو میں نے دو سفر کئے اور سمجھتا ہوں کہ وہ کافی ہیں۔ دو دانے چکھ لئے دیگ پہچانی گئی۔ مگر دیارِ ہند۔ جی ہے کہ بھرتا ہی نہیں۔ گھومتا پھرتا ہوں' دیکھتا بھالتا ہوں۔ اور پھر دیکھنے کی خواہش۔ اسی طرح یہ بھی نہیں کھلتا کہ کیا دیکھنا چاہتا ہوں۔ سیر و سفر کا مجھے کچھ ایسا لپکا نہیں۔ پھر بار بار اس سفر کے لئے

کبھی جی چاہتا ہے۔ بس کوئی تمنا ہے جو کھینچ کر ادھر لے جاتی ہے۔ ایک دفعہ دیکھتا ہوں۔ دوسری دفعہ دیکھنے کی آرزو لے کر پھرتا ہوں۔ ذرا غور فرمائیے میں اب کے دوبارہ حیدر آباد گیا تو پھر چار مینار سے گزر کر مکہ مسجد میں گیا اور پھر سنگ موسیٰ والی چوکی پہ جا بیٹھا۔ دوستوں نے اس کے متعلق جو روایت بیان کی تھی وہ یہی تھی کہ جو مسافر اس چوکی پہ بیٹھ جاتا ہے وہ دوبارہ حیدر آباد آتا ہے۔ میں پچھلی مرتبہ اس چوکی پہ بیٹھا تھا تو دوبارہ حیدر آباد کے سفر کی سبیل پیدا ہو گئی' اردو والوں کی وساطت سے نہ سہی میکس ملرھون یعنی جرمن سنٹر کے واسطے سے سہی۔ اور میری ہوس دیکھو کہ پھر اس چوکی پہ جا بیٹھا۔ گویا ابھی تک حیدر آباد سے جی سیر نہیں ہوا۔

حیدر آباد پچھلی مرتبہ میں ریل سے گیا تھا۔ ریل کے سفر میں آدمی کچھ تو دیکھتا ہے۔ ٹیلے کوئی سرمئی کوئی سفید کس طرح دور سے ناچتے ہوئے قریب آتے تھے۔ ہر ٹیلہ قریب آکر درشن دیتا۔ پھر ریل آگے نکل جاتی۔ وہ پیچھے رہ جاتا۔ اور پھر ریلوے سٹیشنوں کا اپنا جادو ہوتا ہے۔ ہر سٹیشن کے خوانچہ فروشوں کے اپنے خوانچے ہوتے ہیں اور اپنی بولیاں ہوتی ہیں۔ اور رات کو پلیٹ فارم کی سوتی جاگتی فضا میں یہ بولیاں کچھ زیادہ ہی جادو جگاتی ہیں۔ خیر تو اس مرتبہ میں نے سفر ہوائی جہاز سے کیا تھا۔ بس دلی سے اُڑا اور حیدر آباد میں جا اُترا۔ بھلا یہ بھی کوئی سفر ہوا۔ یہ سواری کیا ایجاد ہوئی سفر سے مہماتی رنگ ہی خارج ہو گیا۔

اے لو' میں کہاں سے کہاں نکل گیا۔ ذکر تو یہ تھا بلکہ یوں کہیے کہ کرید مجھے یہ تھی کہ میرے سفر نے خواب کا رنگ کس منزل پر جا کر پکڑا۔ بنگلور سے جب ہم نکلے تھے تو سفر معمول کے مطابق شروع ہوا تھا۔ بارش' خیر وہ تو دلی سے ہمارے ساتھ ساتھ چل رہی تھی۔ جتنی ہونی تھی صبح منہ اندھیرے ہو چکی تھی۔ اب بس گھٹا ساتھ ساتھ چل رہی تھی۔ ہرا بھرا رستہ بیچ بیچ میں کوئی پتھریلا ٹیلہ سبزے کے بیچ سے سر نکالتا اور بے تکے انداز میں اوپر اٹھتا چلا جاتا۔ کوئی پہاڑی سبزے میں لپٹی نمایاں ہوتی اور پھر سبزے ہی میں گھل مل جاتی۔ منظور صاحب رواں تبصرہ کرتے چل رہے ہیں۔ یہ جو پہاڑیاں نظر آ رہی ہیں انھیں میں "شعلے" کی شوٹنگ ہوئی تھی۔ ہاں یہ وہ مقام ہے جہاں سے فرانسیسی فوجیں واپس ہوئی تھیں۔ انھیں جب پتا چلا کہ جنگ ختم ہو گئی ہے اور سری رنگا پٹن پر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا ہے تو وہ واپس چلی گئیں۔ ایک دم سے پٹڑی بدلی: "یہاں ذرا دم لے لیں۔ آپ ناریل چکھیں گے۔" اور میں حیران' یا اللہ ناریل پیا بھی جاتا ہے۔

درختوں تلے سانولی لڑکیاں کچے ناریل کے ڈھیر لگائے کھڑی ہیں۔ ایک سانولی نے ہمیں نوازا۔ ایک ایک ناریل توڑ کر ہمارے حوالے کیا۔ ناریل پہلے میں نے چمچے سے کھایا' پھر پیا۔ کچے ناریل میں کھانے اور پینے دونوں کا سامان ہوتا ہے۔ ناریل پیتے پیتے میں نے اس سبز چھت پر ایک نظر ڈالی جو یہاں سے وہاں تک تنی ہوئی تھی۔ نیلی چھت کا پتا ہی نہیں چل رہا تھا کہ وہ کہاں ہے۔ املی۔ ارے یہ تو املی کے پیڑ ہیں' کتاروں سے لدے پھندے۔ یہاں کیسے آ گئے۔ یہ تو ہماری ڈبائی میں کربلا کے دائیں بائیں کھڑے آسمان سے باتیں کر رہے تھے۔

مسافر بہت دور جا کر لے

یا کیا خبر انھیں پیڑوں کے بیچ سے کوئی پگڈنڈی نکلتی ہو جو مجھے وہاں پہنچا دے۔ میرے اندر پگڈنڈی بننا شروع ہو گئی ہے۔ کربلا کی کاہی لگی برجیاں' برجیوں سے اونچی کتاروں سے لدی پھندی ٹہنیاں۔ نیچے کتاروں کا فرش بچھا ہے۔ کوئی ثابت اور سالم کوئی طوطا کتری۔ اونچی گھنی املیاں اپنی کھٹاس میں مگن' شور کرتے طوطوں کی ڈاروں سے بے نیاز' اس سے بے پروا کہ پکنے سے پہلے ان کی دولت کتر کتر کر ضائع کی جا رہی ہے۔ "چلیں۔ ہمیں سری رنگا پٹن جلدی پہنچنا چاہیے۔" منظور صاحب نوٹس دیتے ہیں۔ اور میں جلدی سے کار میں آن بیٹھتا ہوں۔ اب مجھے بھی پہنچنے کی جلدی ہے۔ بے کلی ہونے لگی ہے مگر املی کی چھاؤں چھاؤں میں جا کس طرف رہا ہوں' سری رنگا پٹن کی طرف یا اپنی املیوں کی طرف۔ بس شاید یہیں کہیں سے شوق نے اضطراب کا رنگ پکڑا تھا۔ یہیں کہیں سے سفر خواب بنا شروع ہوا تھا۔

خواب کو بیان کیسے کیا جائے۔ میں نے بھی سفر کو کہاں سے پکڑا ہے۔ دلی' کلکتہ' حیدر آباد' بنگلور کیسے کیسے گھر کو پھلانگ گیا شروع کر رہا ہوں کہاں سے۔ بات یہ ہے کہ آگے تو میں دلی میں جامع مسجد کی سیڑھیوں پر کھڑے ہو کر ہندوستان پر نظر ڈالتا تھا۔ مگر اس مرتبہ دلی میں میرے ساتھ ایک حادثہ گزر گیا۔ ہُوا یوں کہ میں گھومتا پھرتا جامع مسجد کی طرف جا نکلا۔ ہاں پہلے میں یہ تو بتا دوں کہ پاکستان کے شروع کے برسوں میں ایک پھیرا لگانے کے بعد کوئی پاؤ صدی بلکہ قریب قریب تیس برس کے فوطے کے بعد مجھے اس وقت دلی جانے کا موقع میسر آیا تھا جب سنجے گاندھی کی صفائی مہم پروان چڑھ کے نئی پرانی ہو چکی تھی اور مسز اندرا گاندھی اس کی قیمت ادا کر چکی تھیں۔ آخر ان کی ہار میں مسلمانوں کے ووٹوں سے محرومی کا بھی تو دخل تھا۔ اس وقت جامع مسجد مجھے کچھ اجلی اجلی سی لگی تھی۔ اس کے گرد و نواح میں جو آگے تجاوزات نظر آیا کرتے تھے صاف ہو چکے تھے۔ سیڑھیوں سے بازار نکل ہو کر اس نئے بازار میں چلا گیا تھا جو زمین دوز بنایا گیا تھا۔ سیڑھیاں صاف ستھری نظر آ رہی تھیں۔ ان سیڑھیوں پر کھڑے ہو کر جب میں نے سامنے نظر ڈالی تو دو طرفہ پکے فٹ پاتھ کے بیچ سبز بستی اور ایک فوارہ ابلتا دکھائی دیا۔ متصل میں مولانا ابوالکلام آزاد کا مزار جو ایک چار دیواری میں گھر کر کہیں چھپ گیا تھا۔ یہ سب درست مگر آخر میرے تصور میں وہ شاہ آباد کی سیڑھیاں بھی تو تھیں جن کا ذکر میں نے دلی کے تذکروں میں پڑھا تھا۔ تو مجھے اس صفائی کے بارے میں اپنی رائے قائم کرنے میں تھوڑا وقت لگا۔ مگر پھر میں نے سوچا کہ خیر اس وقت تک تو ٹھیک تھا کہ داستان کو یہاں بیٹھے اپنی

داستانیں سنا رہے تھے اور خوش نوا فقیر اپنے پُرسوز لحن میں بہادر شاہ ظفر کی غزلیں گا رہے تھے۔ لال پدڑی والے لال پدڑی کی بولیاں بولتے تھے اور شہر کے شرفا اپنے کوٹر میں ڈھلے محاورے میں اور کرخندار اپنی کرخنداری میں بھاؤ تاؤ کرتے نظر آ رہے تھے۔ اس وقت اگر حلیم والے اپنی حلیم کی دیگ لئے اور زردہ پلاؤ والے اپنے زردہ پلاؤ کے دیگچے لئے بیٹھے تھے تو کوئی مضائقہ نہیں تھا۔ آخر وہ بھی اپنے ہنر میں کامل تھے مگر جب وہ سارا دفتر ہی پٹ گیا اور یہاں کے حلیم میں بھی وہ ذائقہ نہیں رہا تو پھر یہ سیڑھیاں کس خوشی میں خراب ہوتی رہیں۔ تو اچھا ہوا کہ سیڑھیاں صاف ہو گئیں اور اس کی دیواروں سے متصل جو تجاوزات تھے اور دیواروں کو نقصان پہنچا رہے تھے وہ یہاں سے ہٹ گئے۔ مگر اب جو میں نے اس کوچے میں قدم رکھا تو نقشہ ابتر دیکھا۔ نہ فوارہ نہ نہر۔ یہاں سے وہاں تک کیچڑ۔ ہر قسم کا کوڑا کرکٹ اس میں رلا ملا۔ فٹ پاتھ میلے چیکٹ۔ بیچ بیچ میں کیچڑ کہ بچ کر چلنا دشوار ہو گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے مزار کے دروازے میں تالا پڑا ہوا تھا اور کوڑے اور کیچڑ کا ڈھیر دروازے کے آگے اس طرح پڑا ہوا تھا جیسے نالے کو کافی نہ سمجھ کر گھورا بنا دیا گیا ہو کہ نہ کوئی اسے پھلانگنے کا خیال دل میں لائے گا نہ اندر جائے گا۔ سامنے سیڑھیوں پر نظر گئی تو میں حق دق کہ چند برسوں میں یہ کیا ماجرا ہوا کہ سیڑھیوں کا سارا نقشہ ہی بدل گیا۔ دکانیں پٹی پڑی تھیں۔ اچھا بُرا ہر قسم کے مال کے انبار لگے ہوئے تھے۔ چلو آمدنی کا جو دروازہ بند ہو گیا تھا وہ پھر کھل گیا۔ مگر مجھے وہاں اپنے لئے قدم رکھنے کی جگہ نظر نہیں آ رہی تھی۔

بس اس کے بعد سیڑھیاں چڑھنے کی ہمت ہی نہیں پڑی۔ میں نے دور سے مسجد کو سلام کیا اور واپس ہولیا۔ واپس ہوتے ہوئے مجھے اپنے دوست کا فقرہ یاد آیا جو اس نے اس موقع پر کہا تھا جب میں اس کوچہ کی صفائی کے بعد یہاں آیا تھا اور جس کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے۔ اس صفائی کے خلاف جو ہنگامہ ہوا تھا اس کا احوال مجھے بتاتے ہوئے ریوتی کہنے لگا' پتا ہے اب کیا ہو گا۔ کوئی حکومت مسلمانوں کے علاقوں کی طرف توجہ نہیں دے گی۔ انھیں کیا پڑی ہے کہ وہ اپنے ووٹ گنوائیں' بے شک مسلمانوں کے علاقے Slum بن جائیں۔ مجھے لگا کہ دلی کے مسلمانوں کی زندگی میں شاید اب وہ منزل آ گئی ہے۔ کیونکہ اس کے بعد میں نے حضرت نظام الدین اولیاء کی درگاہ پر بھی حاضری دی تھی اور میں نے اس بار اس کوچے کا حال بھی بہت ابتر دیکھا۔ ہاں لیجئے ایک کوچے کا ذکر کرنا تو میں بھولا ہی جا رہا تھا۔ دلی میں گھومتے ہوئے جب میرا گزر چاندنی چوک میں ہوتا ہے تو پھر میں کوچہ بلیماران میں جھانکنا بھی ضروری سمجھتا ہوں۔ آخر اس کوچے کو غالب سے نسبت چلی آتی ہے اور پھر وہیں اسی گھر کے قریب زمانہ ہوا شریف منزل بھی ہے۔ پچھلے ایک سفر میں میں نے کوشش کی تھی کہ کسی طور شریف منزل کے اندر جا کر کم از کم حکیم اجمل خاں کا دیوان خانہ دیکھ لیا جائے۔ مگر اس گھرانے کے جو وارث یہاں بیٹھے رہ گئے ہیں ان سے رابطہ ہی پیدا نہ ہو سکا۔ یہ خواہش دل کی دل ہی میں رہ گئی۔ مگر اب کے جو میں اس کوچے میں گیا تو میں نے دیکھا کہ شریف منزل کے دروازے کھلے ہوئے ہیں اور آنے جانے والوں کی ریل پیل ہے۔ میں حیران ہوا کہ یہ سلسلہ کیا ہے۔ خیر میں بھی ایک بھیڑ کے ساتھ اندر داخل ہو گیا۔ صاحب عجب نقشہ دیکھا۔ کہاں کا دیوان خانہ اور کیسا مطب۔ اندر باہر دکانیں ہی دکانیں۔ ہر قسم کا مال بکتا ہے۔ کھوے سے کھوا چھلتا ہے۔ شریف منزل بازار بن چکی ہے۔ یہ سب زمانے کی کارستانی ہے۔ مگر زمانے کی کارستانی دیکھنی مقصود ہے تو پھر دلی میں اور مقامات بھی ہیں۔ ایک سے بڑھ کر ایک۔ سب سے بڑھ کر قطب صاحب کی لاٹھ۔ عجب ہے کہ اس اونچی لاٹھ کو سب دیکھتے ہیں اور ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ اسی کے قریب جو ایک پستہ قد لوہے کی لاٹھ کھڑی ہے اس پر زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ اس لاٹھ کی تاریخی حیثیت جو بھی ہو کہانی یوں ہے کہ جوتشیوں نے حساب کتاب دیکھ کر راجا پرتھی راج کی خدمت میں عرض کی کہ مہاراج' ان دنوں اس قلعہ کی دھرتی تلے شیش ناگ کے بھائی راجہ باسک براجے ہیں۔ اگر کوئی ایسی ترکیب ہو کہ انھیں یہاں کیل دیا جائے تو پھر انھیں یہیں سدا باس کرنا ہو گا اور آپ کا راج سدا قائم رہے گا۔ پرتھی راج نے کہا' یہ کون سی بڑی بات ہے۔ کیل بنواتے ہیں اور اسے راجا باسک کے پھن میں ٹھوک دیتے ہیں۔ سو ایک بڑی سی اور موٹی سی کیل لوہے کی کہ اپنی جگہ بھاری لاٹھ تھی بنوائی گئی۔ جوتشیوں نے جس جگہ کی نشان دہی کی اسے ٹھونک دیا گیا۔ جوتشیوں نے حساب کتاب سے جانا کہ کیل ٹھیک پھن میں جا کے گڑ گئی تھی۔ مگر راجا کو اطمینان نہ ہوا۔ کیل اکھڑوا کے دیکھی گئی تو اس کی نوک خونم خون تھی۔ فوراً اسے دوبارہ گڑوایا گیا۔ مگر اتنی دیر میں راجا باسک لہر کھا کے کہیں سے کہیں نکل گئے۔ اور اس کے بعد یہاں وہ رن پڑا کہ پرتھی راج کی اینٹ سے اینٹ بج گئی۔ میں جب جب اس نواح میں گیا میں نے قطب صاحب کی لاٹھ کو کم دیکھا' اس لاٹھ نما کیل کو زیادہ دیکھا اور یہ سوچ کر حیران ہوا کہ اب راجا باسک کون سے قلعے تلے براجے ہوئے ہیں اور کتنے دنوں کے لئے۔

دلی کی زمین بادشاہوں اور قلعوں کا ایک بڑا مدفن ہے۔ یہاں کتنے نگر آباد ہوئے اور دیکھتے دیکھتے برباد ہو گئے۔ کتنے قلعے کھڑے ہوئے اور پھر ڈھے گئے۔ سب راجا باسک کی کارستانی ہے۔ انھیں کسی ایک جگہ قرار نہیں۔ ابھی یہاں ہیں ابھی سرک کر آگے نکل گئے۔ اب کے جہاں میں ٹھہرا تھا مجھے احساس ہوا کہ شاید کسی زمانے میں اس زمین کے ٹکڑوں کی تہ میں بھی راجا باسک نے باس کیا تھا۔ یہ انڈیا انٹرنیشنل سنٹر ہے۔ خوب جگہ ہے۔ نارنگ صاحب نے چائے پیتے پیتے مجھ سے چپکے سے کہا کہ یہ جو تمھاری پیچھے والی میز پر ایک صاحب بیٹھے ہیں یہ گاندھی جی کے بیٹے ہیں۔ روزان اوقات میں یہاں آتے ہیں۔ کسی وقت ان سے ملاقات کرنا۔ خوب آدمی

بس یہاں اردگرد ایسے ہی لوگ بیٹھے نظر آتے ہیں۔ کوئی عالم فاضل، پروفیسر، کوئی آرٹسٹ، کوئی ادیب، غیر مخلوق کو یہاں داخلہ کی اجازت ہے۔ بے شک کوئی کیسا ہی طرم باز خاں ہو۔ یہ میرا یہاں دوسرا قیام اب سے دو سال پہلے یہاں ہونے والی ایک تقریب کے واسطے سے میرا ایک ہفتے قیام رہا تھا۔ اور پہلی ہی صبح کو جب ابھی میں بستر میں تھا تو ں کا ٹیلی فون آیا: "تجھے پتا ہے جہاں تو ٹھہرا ہوا ہے یہ کون سی جگہ ؟"

"انڈیا انٹرنیشنل سنٹر۔" میں نے کہا۔

"نہیں۔ میں ابھی آتا ہوں۔ باہر نکلنے کے لئے تیار رہنا۔"

تھوڑی ہی دیر میں وہ آن پہنچا اور ہم اپنے کمرے سے نکل کر باہر ۔ لیکن باہر کہاں۔ اندر ہی سے ایک راستہ سے نکل کر ہم ایک عجیب ر جا نکلے۔ اونچے اونچے پرانے درخت۔ درختوں کے بیچ آسمان سے باتیں تے ہوئے پرانے کائی لگے گنبد۔ گنبدوں پر خاموش بیٹھے گدھ۔

"یہ کیا جگہ ہے۔"

"یہ لودھی گارڈنز ہیں۔"

لودھی گارڈنز۔ لودھیوں کے زمانے کے آثار۔ یہ گنبد بلند و بالا شکستہ ارتوں کی چوٹیاں ہیں۔ نیچے بڑے بڑے ایوان ہیں، خاموش، نیم تاریک یسے تو کچھ پتا نہیں چلتا بس اکا دکا کتبہ بتا دیتا ہے کہ یہاں کبھی مسجد تھی، یہ ہمان خانہ تھا اور یہ شاہی قیام گاہ تھی۔ اب اس جگہ کی حیثیت سیرگاہ کی ہے۔ صبح کی سیر کے رسیا صبح منہ اندھیرے یہاں آن پہنچتے ہیں۔ ان شکستہ والوں سے بے نیاز ورزش کرتے ہیں، چہل قدمی کرتے ہیں اور چلے جاتے ں۔ پھر میں نے اپنی کوئی صبح ضائع نہیں ہونے دی۔ روز صبح کو ادھر نکل جانا اور کھنڈروں کے بیچ بھٹکتے پھرنا۔ اس مرتبہ مجھے صبحیں یہاں کے لئے کم بسر آئیں۔ ان میں سے ایک صبح بارش کھا گئی۔ بہرحال جو ڈھائی تین صبحیں بارش سے بچیں وہ ادھر ہی صرف ہوئیں۔ گنبد اپنی کائی اور گدھوں کے ساتھ اسی طرح چپ چاپ کھڑے ہوئے، اس سے بے نیاز کہ دیوار کے س طرف انڈیا انٹرنیشنل سنٹر میں کیا ہو رہا ہے اور اس سے بے خبر کہ یہاں سے دور انھیں جیسے کائی آلود گنبدوں والی ایک مسجد ابھی ابھی پیوند زمین ہوئی ہے اور پیوند زمین ہو کر دلوں کی پھانس بن گئی ہے۔ وہ لوگ بھی جو مذہبی معاملات سے بے نیاز تھے اور اس قصیے سے اپنے آپ کو بے تعلق جانتے تھے اب دل میں کھٹکتی اس پھانس کو لئے پھرتے ہیں اور اپنے رہنماؤں کو کوستے ہیں۔ اصغر علی انجینئر سے میری مڈھ بھیڑ حیدر آباد میں ہوئی تھی جس سیمنار کی خاطر میں وہاں گیا تھا اسی کی خاطر وہ وہاں آئے ہوئے تھے۔ مجھے دیکھا تو بولے کہ آپ کو کسی وقت میرے ساتھ الگ بیٹھنا چاہیے۔ میں آپ کو بتاؤں تو سہی کہ ہمارے ساتھ یہ سب کچھ ہوا کیوں۔ اصغر علی انجینئر خالی باتیں کرنے والے دانشور نہیں ہیں، فیلڈ ورکر بھی ہیں۔

مسجد کے انہدام کے بعد فسادات شروع ہوئے تو وہ نکل کھڑے ہوئے۔ فساد زدہ شہروں میں گھومے پھرے، کوائف جمع کئے اور پھر شہاب الدین صاحب سے جا بھڑے۔ بتانے لگے: "میں شہاب الدین صاحب سے ملا۔ میں نے کہا کہ حضور والا، اس ساری ابتلا کے ذمہ دار آپ ہیں۔ اس پر وہ بہت بھڑکے۔ خیر جب رسانیت میں آئے تو میری گزارشات سنیں۔ تجویزوں سے اتفاق بھی کیا۔ ان لوگوں کے ساتھ مشکل تو یہی ہے کہ باتوں میں وہ ہم جیسے لوگوں سے اتفاق کر لیتے ہیں۔ مگر پبلک میں آ کر اسی اپنے رنگ میں بولتے ہیں۔ تو انھوں نے تجویزوں سے اتفاق تو کر لیا مگر فرمانے لگے کہ میں یہ بات کہوں تو کون مسلمان میری سنے گا اور کون میرا ساتھ دے گا۔"

شہاب الدین صاحب نے باون تولے پاؤ رتی صحیح بات کہی۔ سرحد کے دونوں ہی طرف مسلمان کا طور عرصے سے ایک ہی چلا آتا ہے کہ صرف وہ کہو جو نعروں پر پلے ہوئے، سادہ دل مسلمان سننا چاہتے ہیں۔ کسی نے ابھی تک انھیں یہ نہیں بتایا ہے کہ تحریک خلافت ختم ہو چکی ہے۔ وہ خدا کے بندے ابھی تک اسی بو میں بسے ہوئے چل رہے ہیں۔ تحریک خلافت کے زعما تو خیر اپنے دل سے بھی مجبور تھے۔ بلکہ شاید زیادہ ہی مجبور تھے۔ وہاں مصلحت سے کہیں زیادہ قلب کی کارفرمائی تھی۔ یہ لوگ ایک حد تک باخبر بھی تھے۔ مغربی سامراج کی ساری ریشہ دوانیوں کی انھیں خبر تھی۔ بس ایک بات کی خبر نہیں تھی کہ خود ترک نوجوان کمن کھائی خلافت کے خلاف کتنے بھرے بیٹھے ہیں۔ مگر بابری مسجد کی تحریک تحفظ کے رہنما! ان کے متعلق تو دوستوں سے یہی سنا کہ انھیں نہ پہلے کچھ خبر تھی نہ اب کچھ خبر ہے۔

لیجئے میں چلا تھا جامع مسجد کی سیڑھیوں سے اور نکل گیا کہاں سے کہاں۔ دلی ہی کا احوال سنانا ہے تو پہلے دوستوں کی خیر و عافیت سے دوستوں کو مطلع کرنا چاہیے۔ یہ کیا کہ ذاتی احوال سرے سے غائب۔ نہ یہ بتایا کہ ہم کن کن سے ملے اور کن کن محفلوں میں گئے۔ نہ یہ سنایا کہ یار کس حال میں ہیں، اغیار کس خیال میں ہیں۔ نہ یہ خبر سنائی کہ کس کی کس سے لڑائی ہے، کس گروپ کی کس گروپ کے خلاف محاذ آرائی ہے۔ اور یہ کہ کون کس کی یاری کا دم بھرتا ہے اور کون کس سے کٹ کر کے اپنی چال چلتا ہے۔ کم از کم اپنے دوستوں کا احوال تو سنا ہی دینا چاہیے کہ ان کی یاریوں کا رنگ ان دنوں کیا ہے۔ آخر زندہ لوگ ہیں۔ اور زندہ لوگوں کے ساتھ تو یہی ہوتا ہے کہ ان کے بیچ رشتے بنتے، بگڑتے رہتے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ دل و دماغ نئی کروٹیں لیتے ہیں۔ اس کے ساتھ نئے گل کھلتے ہیں، نرالے شگوفے پھوٹتے ہیں۔ نئی لڑائیاں ٹھنتی ہیں، نئی مفاہمتیں ہوتی ہیں۔ کل کے دوست آج کے دشمن اور آج کے دشمنوں کے متعلق کیا پتا ہے کہ آتے دنوں میں ایک دوسرے کے ہمنوا بن جائیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ میں آگے گاڑھی چھنتی تھی اب آپس میں کتا چھنی ہے۔ خیر زیادہ تشویش کی بات نہیں۔ یہ ساختیاتی لڑائی ہے۔ نارنگ صاحب آج کل جس

سے لڑتے ہیں ساقتیائی لڑائی لڑتے ہیں جس میں بقدر نمک ذاتیات کا ذائقہ بھی شامل ہوجاتا ہے۔ اس زمانے میں ایسی لڑائی غنیمت ہے۔ ادھر پاکستان میں ہم کسی خیال' فلسفہ یا نقطۂ نظر کے واسطے سے لڑنا بھول گئے ہیں۔ کوئی خیال ہمارے لئے زندگی اور موت کا مسئلہ بنے تب اس کے لئے لڑیں۔ اب ہم ذاتی لڑائیاں لڑتے ہیں۔ جس کی طرف سے دل پر میل آیا اس کے خلاف کالم' ذاتی نوعیت کے مضمون' خطوط۔

خیر ذکر شمس الرحمٰن فاروقی کا تھا۔ فون آیا۔ کہہ رہے تھے: "کیا خیال ہے یار ان کے یہاں جاتے ہوئے پہلے ڈاکٹر گیان چند جین سے نہ ملیں۔ وہ آئے ہوئے ہیں۔ کل چلے جائیں گے۔ ان سے ملنا چاہو گے۔"

"یہ بھلا پوچھنے کی بات تھی۔ ایسا موقع خدا دے۔"

"تو بس میں انھیں فون پر بتائے دیتا ہوں۔"

اور جب وہ مجھے لینے آئے تو ہنس رہے تھے: "یار وہ گیان چند حیرت سے پوچھ رہے تھے کہ اچھا انتظار حسین مجھے کیسے جانتے ہیں۔ اتنے معصوم آدمی ہیں۔"

واقعی معصوم آدمی نظر آئے۔ مجھ سے بھی انھوں نے پہلا سوال یہی کیا۔ "بستی" کا حوالہ پھر سوال: "انتظار حسین صاحب آپ مجھے کیسے جانتے ہیں؟"

"جیسے باقی اردو والے جانتے ہیں۔ آپ کی زیادہ تحریریں نہ پڑھی ہوں مگر تھوڑی بہت تو جہاں تہاں سے پڑھی ہیں۔ کم از کم ایک کتاب تو پتہ مار کر پڑھی ہے وہ جو آپ نے داستانوں کی داستان لکھی تھی۔"

اب وہ تھوڑا مطمئن ہوئے۔ دل میں سوچا ہوگا کہ کہانیاں لکھتا ہے اگر تحقیق کی ایک کتاب بھی پڑھ لی تو بہت غنیمت ہے۔

پھر کہنے لگے: "میں پاکستان جانا چاہتا تھا۔ انجمن ترقی اردو کی طرف سے دعوت بھی ملی تھی مگر ویزا نہیں ملا۔"

"آپ کو ویزا نہیں ملا؟" میں حیران ہوا۔ "پر یہاں کے مشاعرہ پڑھنے والے شاعر تو روز کراچی دھرے رہتے ہیں۔ آپ کو ویزا کیوں نہیں ملا۔"

"بس انھوں نے انکار کردیا۔"

ڈاکٹر گیان چند کی تو صورت ہی بتادیتی ہے کہ سیدھے آدمی ہیں۔ پاکستانی سفارت خانے کے افسر مردم شناس ہوتے ہیں۔ آدمی کو دیکھ کر ویزا دیتے ہیں۔

ہم یہاں سے اٹھتے ہیں اور اب چلتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی صاحب زادی باراں کے گھر کی طرف۔ جس علاقہ میں یہ گھر ہے وہ جامعہ ملیہ کے نواح میں ایک نئی بستی ہے اور ڈاکٹر ذاکر حسین کی نسبت سے ذاکر باغ کہلاتی ہے۔ ہندو مسلمانوں کی ملی جلی بستی ہے۔ یہیں ایک فلیٹ میں شمیم حنفی رہتے ہیں۔ ان کے گھر جاؤ تو تھوڑی ہی دیر میں کوئی ادیب یا کوئی ادب شناس ایسا آن ٹپکے گا جس سے آپ ملنا چاہیں گے۔ تو ان کے یہاں جاکر کتنوں سے ملاقات ہوجاتی ہے۔ ان کے یہاں سے اتر کر دوسرے بلاک میں داخل ہوں تو پہلی ہی منزل پر شمس الرحمٰن فاروقی کی صاحب زادی باراں اور داماد خلیل صاحب سے ملاقات ہوگی۔ ایک منزل اور اوپر چڑھ جائیں تو قرۃ العین حیدر سے نیاز حاصل ہوجائیں گے۔ ان دنوں وہ صاحب فراش تھیں۔ چوٹ آگئی تھی۔ ٹانگ کا پلستر اتر چکا تھا۔ بازو پر ابھی تک چڑھا تھا۔ ان کی مزاج پرسی کی۔ پھر نیچے آکر باراں کے یہاں کھانا کھایا اور دوستوں کی باتیں سنیں۔

"یار بلراج کومل معاف کرنا۔" شمس الرحمٰن فاروقی اچانک بولے "میں تو ہندی کو سرے سے زبان ہی نہیں گردانتا۔"

ادھر میں دل میں سوچنے لگا کہ یہ تو اس زمانے کی باتیں ہیں جب یادش بخیر اردو دانوں میں دم خم تھا۔ آخر ایسے اعلانات کسی برتے پر ہی کئے جاتے ہیں۔ اور اب تو وہ زمانہ ہے کہ اونٹ صفت عرب بھی اسرائیل کے وجود کو تسلیم کرنے پر رضامند ہو چلے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے پہلے کا زمانہ ہوتا تو میں اس بیان کی پرزور تائید کرتا مگر اب میں چُپ تھا۔ اور پھر ابھی کل ہی تو میں نرمل ورما کے اس ناول کی جو میں نے تازہ تازہ پڑھا تھا تعریف کرچکا تھا۔ مزید یہ کہ میں ہندی کے کتنے لکھنے والوں سے مل چکا تھا اور کتنے لکھنے والوں سے ابھی مجھے ملنا تھا۔ نرمل ورما سے میری پہلی ملاقات اب سے دو برس پہلے قرۃ العین حیدر کے یہاں ہوئی تھی۔ اس صحبت میں بھیشم ساہنی اور کملیشور بھی تھے۔ کملیشور تو ہیں ہی چہکنے بولنے والے آدمی۔ بھیشم ساہنی بھی آخر کچھ بول ہی رہے تھے۔ مگر نرمل ورما بالکل چُپ۔ اور اب مجھے پتا چلا کہ وہ تو محفل' میں بیٹھتے ہی اس طرح ہیں کہ منہ میں گھنگھنیاں ڈال لیتے ہیں۔ ان کے ساتھ سفر کرکے بھی دیکھ لیا۔ ودیا رتنا جو ہار پر کی طرف سے ہمارے ساتھ کلکتہ چل رہی تھیں کہیں پچھلی نشست پر چھپ کر بیٹھ گئی تھیں۔ میں اور میرے متصل نشست پر نرمل ورما۔ اب اگر ہم سا گونگے کا گڑ کھا کے جہاز میں سوار ہُوا تو بولنے کی ساری ذمہ داری دوسرے پر آپڑتی ہے اور یہ ذمہ داری خوش اسلوبی سے نباہنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ میں نے مظفر علی سید کے اس اعتراض کو بھی جو اس عزیز نے ا کے "یاترا" میں چھپنے والے مضمون پر کیا تھا' انھیں سنا کر دیکھ لیا۔ بس لیا۔ "اچھا" کہا اور بات ختم کردی۔

ہاں مسز نرمل ورما کا طور تھوڑا مختلف ہے۔ میں مطمئن بیٹھا تھا' امکان سے بے خبر کہ داد کے ساتھ ساتھ کسی طرف سے بے داد کا تیر بھی آسکتا ہے۔ بس مسز نرمل ورما نے اچانک ہی ہلّہ بول دیا۔ کچھ کہانیوں کا حوالہ دیا۔ گرمی کھا کر کہا: "عورت کے بارے میں آپ کس طرح سوچتے ہیں۔ آپ نے اسے بالکل بدی کی پوٹ بنا کر پیش کیا ہے۔ آخر کیوں؟"

میں تھوڑا گڑبڑایا۔ پھر سنبھلا۔ "میں نے پیش کیا ہے؟ میں تو ہوں ہی نہیں۔ میں اپنے کرداروں کے بیچ نہیں بولا کرتا۔ وہ آپ

شیوں منیوں کے بھکشوؤں کے قصے ہیں۔ انھوں نے ناری کو ایسا جانا ہے تو ں کیا کر سکتا ہوں۔ ان کے اپنے تجربے ہیں۔ میں بیچ میں بولنے والا کون ہوں۔"

اے لو' میں کدھر نکل گیا۔ محفلوں میں جو کچھ ہوا' جو کہا سنا گیا اگر وہ یں نے بیان کرنا شروع کر دیا تو پھر قصہ لمبا چلے گا۔ ایک آدھ محفل کا تو شاید ذکر کرنا ہی پڑے۔ لیکن جے این یو یعنی جواہر لال نہرو یونیورسٹی کی محفل کا ذکر کروں نہ کروں' اس یونیورسٹی کا' نہیں اس کے ارد گرد کا ذکر ضرور کروں گا۔ یونیورسٹی اپنی جگہ' مگر مجھے اس کے ارد گرد نے پکڑا۔ اس یونیورسٹی میں میں نے پہلی بار قدم رکھا تھا۔ لیجیے ہم کیمپس میں داخل ہو گئے۔ کیمپس۔ یہ کیمپس ہے۔ یہاں تو جنگل پھیلا ہوا ہے۔ اور پہاڑیاں ہیں۔ انتظار صاحب' یہ اراولی کی پہاڑیاں ہیں جن کا ذکر مہابھارت میں آیا ہے۔ میں نارنگ صاحب کی بات سنتا ہوں اور حیران و ششدر دیکھتا ہوں۔ جنگل' پہاڑیاں۔ تو یہ اراولی کی پہاڑیاں ہیں۔ پھر یہاں سے اندرپرست کتنی دور ہو گا۔ اور یہ موروں کی جھنکار کہاں سے آرہی ہے۔ اراولی پہاڑیوں کے بیچ سے یا اندرپرست کے باغوں سے جہاں سدا کوئلیں کوکتی اور مور جھنکارتے رہتے تھے۔ مگر یہ تو سامنے یونیورسٹی کی عمارت کھڑی ہے۔ اراولی پہاڑیوں کا جادو کافور ہُوا۔ ہم یونیورسٹی میں داخل ہوتے ہیں جہاں ایک محفل کا اہتمام ہے۔ پروفیسر نامور سنگھ صدارت کریں گے۔ میں افسانہ پڑھوں گا۔ آگے وہی جو ہوا کرتا ہے۔ طلباء' طالبات' پروفیسر حضرات' اکا دکا مہمان۔ کوئی مروّت میں تحسین کا کلمہ کہے گا۔ کوئی شاید سچے دل سے۔ پھر کچھ سوال۔ میری طرف سے ان کے ٹوٹے پھوٹے جواب۔

ہنگامہ برپا تو اصل میں دلی یونیورسٹی میں ہوا۔ بلا پوچھ کر تھوڑا ہی آتی ہے۔ میں نے وہاں جو کہانی سنائی یہ سوچ کر سنائی کہ مختصر کہانی ہے۔ جلدی فرصت ہو جائے گی مجھے بھی' میرے میزبانوں اور سامعین کو بھی۔ مجھے کیا خبر تھی کہ زمانے پہلے کی لکھی ہوئی کہانی میں ایک چنگاری دبی ہے۔ لکھنے والے کو ایک تو خود یہ پتا نہیں ہوتا کہ اس کی کہانی میں کون کون سے معنی چھپے بیٹھے ہیں اور کس بال کی کھال نکالنے والے کی چٹنی کے طفیل کب کون سے معنی ابھر کر سامنے آئیں گے۔ اور کبھی خود پڑھنے والا یا سننے والا اپنی سوچ کے حساب سے ایسی دور کی کوڑی لاتا ہے کہ لکھنے والا ششدر رہ جاتا ہے۔ ایک 'مانی' یاں آگے درد تھا' کے عنوان سے مدتوں پہلے لکھی گئی تھی۔ ذکر کسی کالج کا ہے کہ وہاں ایک درخت ہے اور پانی کا نل ہے کہ آتے جاتے گھونٹ بھرتے طلباء کا مستقل پڑاؤ ہے۔ کانگریس کی تحریک چل رہی ہے۔ طلباء میں بھی جوش پھیلا ہے۔ وہ مظاہرہ کرتے ہیں اور کانگریس کا پرچم درخت پہ نصب کر دیتے ہیں۔ دوسرے دن وہ جھنڈا غائب ہے' مسلم لیگ کا جھنڈا لگ جاتا ہے۔ پھر طلباء کے جس گروپ کا داؤ چلتا ہے وہ اپنی محبوب پارٹی کا پرچم وہاں نصب کرتا ہے اور دوسرے پرچم اتار ڈالتا ہے۔ بس اسی میں بات بڑھتی ہے۔ پولیس آجاتی ہے اور یہ شاد آباد ٹھکانہ ویران ہو جاتا ہے۔

افسانہ ختم ہوتے ہی ایک سفید ریش مہاشے اٹھے اور بولے کہ فتنہ درخت پر پرچم لگانے سے شروع ہوا۔ ٹھیک۔ مگر پہلے کانگریس کا جھنڈا کیوں نصب ہوتا ہے۔ مسلم لیگ کا کیوں نہیں۔ اس اعتراض نے بھس میں چنگاری کا کام کیا۔ اللہ دے اور بندہ لے۔ میرے حساب سے کہانی لکھنے والے کو بھی یہ بحث نہیں کرنی چاہیے کہ میری کہانی کا وہ مطلب نہیں ہے۔ لیکن اس فضا میں میں نے تھوڑی وضاحت بھی کر دیکھی۔ میری سنتا کون تھا۔ بحث اب افسانے سے چل کر تقسیم پر جا پہنچی تھی۔ پاکستان کے دانشور کیوں نہیں بولتے۔ کیوں نہیں کہتے کہ یہ لکیر غلط ہے۔ فوراً دوسرا تڑپ کر اٹھا۔ بولا' انھیں وہاں آرام سے رہنے دو۔ اگر وہاں کی جنتا کی اچھا یہ ہے تو تم کون ہو ان پر اپنی مرضی تھوپنے والے۔ پروفیسر شمیم نکہت کے ہاتھ پاؤں پھولے ہوئے کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ آخر نارنگ صاحب نے آگ پر پانی چھڑکنے کی ٹھانی۔ خوب تقریر کی۔ مگر آگ بجھتے بجھتے پھر بھڑک اٹھی۔ ایک تقریر ریوتی نے بھی داغ ڈالی۔ شارب ردولوی صاحب نے بھی کوشش کر دیکھی۔ آگ جوں کی توں۔ از غیبی امداد پچھلی صفوں سے آئی۔ پیچھے کونے میں دو بیبیاں خوش شکل خوش پوش دیر سے چُپ بیٹھی تھیں۔ بعد میں پتا چلا کہ خوش گفتار بھی ہیں۔ ایک کھڑی ہوئی اور اپنی شستہ انگریزی میں بتانے لگی کہ کن مصیبتوں سے وہ یہاں پہنچی ہے۔ اور کیوں پہنچی ہے۔ پھر کہانی پر گفتگو کچھ دوسری کہانیوں کا تذکرہ۔ لیجیے مجمع تو رام ہو گیا۔ ایک انگریزی کی دوسری نے اپنے آپ کو شاید ہندی کی لیکھک بتایا تھا مگر اپنا جو ناول مجھے دیا وہ تو انگریزی میں ہے۔

صاحب آپ کیا پوچھتے ہیں۔ یہ تو کچھ بھی نہیں تھا۔ دلی میں تو ان دنوں تلواریں کھنچی ہوئی ہیں۔ ایک دلی ہی کیا دوسرے شہر کون سے امن میں ہیں۔ اجودھیا سے اچٹ کی چنگاریاں دور دور جا کر گری ہیں۔ مگر دلی تو راجدھانی ہے۔ ہر قماش کا دانشور اور ہر رنگ کا پنچھی وہاں جمع ہے۔ کوئی سیکولر' کوئی فرقہ پرست۔ آپس میں ٹھنی ہوئی ہے۔ جو الگ بیٹھے ہیں وہ اپنے آپ کو محفوظ نہ جانیں۔ کیا خبر کب چنگاری اڑ کر کس دامن پر جا پڑے۔ حُسین کون سے بھلا دنگل میں شامل تھے مگر زد میں آگئے۔ ستیش گجرال نے اپنے عقیدے کے حساب سے یا جوش رقابت میں تہمت لگائی کہ اس مصور کا دل ایمان کی حرارت سے خالی ہے۔ دیوی دیوتاؤں کی تجارت کرتا ہے۔ درگا دیوی کو بناتا مٹاتا رہتا ہے۔ ذرا اس دیوی کا آدر نہیں کرتا۔ کچھ اس کی حمایت میں بولے۔ باقیوں نے شور مچایا کہ یہ آرٹسٹ ہو کر فرقہ پرستوں والی باتیں کرتا ہے۔ اس کا حقہ پانی بند کرو۔ پروفیسر مٹھیا سے کہ جے این یو میں تاریخ کے پروفیسر ہیں پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی کے یہاں ملاقات ہوئی۔ بھرے بیٹھے تھے۔ اک ذرا چھیڑیے۔ چھیڑنے کی ضرورت ہی نہیں۔ جو بھرا

بیٹھا ہے وہ تو خود اُبلے گا- بحث کر رہے تھے اور کہہ رہے تھے کہ "رام جنم بھومی- تاریخ اس کی گواہی نہیں دیتی- میں نے تحقیق کی ہے- اٹھارویں صدی کے ایک انگریز مصنف کا چھوڑا ہوا شگوفہ ہے- اپنے دعوے کے لئے کوئی مستند تاریخی حوالہ پیش نہیں کرتا- کہتا ہے کہ میں نے لوگوں سے سنا تھا- جھوٹ-"

نارنگ صاحب کے یہاں جو محفل تھی اس میں ڈوگری کی ایک شاعرہ سے مڈھ بھیڑ ہو گئی جو کشمیر کی بات کر رہی تھی- یہ پدما سچدیو تھیں- مجھے فخریہ بتانے لگیں : "میں نے کشمیر پر ایک نظم لکھی ہے جو کشمیری مجاہدوں میں بہت مقبول ہوئی ہے-"

"اچھا ؟" میں نے کسی قدر حیرت سے کہا-

"دیکھئے میں نے تو بس کشمیر کا حال زار بیان کیا ہے- اب میں کیا جانوں کہ کشمیری مجاہدوں نے اس نظم کو کیوں سر چڑھا لیا-"

پدما سچدیو نے یہ نظم اپنی زبان ڈوگری میں لکھی ہے لیکن خود ہی اس کا اردو میں منظوم ترجمہ بھی کر رکھا ہے- اس کی ایک نقل مجھے بھی عنایت کی- عنوان ہے- "یہ وہ کشمیر نہیں ہے' تیری جاگیر نہیں ہے"

کچھ شعر سن لیجئے

کچھ بولو کیا خبریں ہیں
کیا بول رہیں قبریں ہیں
شمشان ہو گیا سارا
میرا کشمیر پیارا
حضرت کشمیر بل ماتھا ٹیکوں
فریاد کروں اور رو لوں
اب رحم کرو بچوں پر
مولا رب سنو دہائی

اپنے سفیر صاحب بھی اس محفل میں تھے- اور ہاں اننت مورتی بھی کہ کنڑ زبان کے نامی گرامی ناول نگار ہیں- لمبا قد' دہرا بدن' کھچڑی ڈاڑھی' گندمی رنگ' باتیں رسانیت سے کرتے ہیں- پوچھنے لگے : "مہاتما گاندھی کے بارے میں پاکستان والے کس طرح سوچتے ہیں-"

"کسی ایک طرح نہیں- ان کے بارے میں مختلف نقطہ نظر ہیں- ایک نقطہ نظر یہ بھی ہے کہ ہندوستان کی سیاست میں مذہب کا گھال میل انھیں سے شروع ہوا-"

تامّل کیا- پھر بولے : "اگر میں فرقہ پرست نہیں ہوں تو اس کا باعث مہاتما گاندھی ہیں-"

دلی کے اس گرم ماحول میں اننت مورتی مجھے بہت ٹھنڈے مزاج کے آدمی نظر آئے- ایسے گرم ماحول میں آدمی کچھ بھی بولے خطرے میں رہتا ہے اور نہ بولے تو آخر کب تک نہ بولے- آدمی آخر کب تک پھونک پھونک کر قدم رکھ سکتا ہے- مگر بولنے میں جوکھوں ہی جوکھوں ہے- کیا خبر ہے کہ آپ کب کس بات پہ پکڑ لئے جائیں- یا بے بات ہی دھر لئے جائیں- جیسے میں دھر لیا گیا- بات میں نے دلی میں کی تھی' پکڑا گیا بنگلور میں- اصل میں دلی میں وہ میرا پہلا دن تھا- اس سے پہلے کئی ایک اخباری دوستوں سے نبٹ چکا تھا- اب روزنامہ "ہندو" کا نمائندہ مجھے گھیر کر رشدی کے پالے میں لے آیا تھا اور آزادی اظہار کے مسئلہ پر سوال کر رہا تھا- میں نے کہا کہ بھائی میں تو روایتی آدمی ہوں' مذہبی روایت میں پلا بڑھا- میرے لئے آزادی اظہار کی حدیں وہاں جا کر ختم ہو جاتی ہیں جہاں سے اولیاء' انبیاء' ائمہ کی اقلیم شروع ہوتی ہے- اور اولیاء انبیاء ائمہ پر موقوف نہیں' میں کہ بنیادی طور پر ایک مذہبی آدمی ہوں دیوتاؤں' اوتاروں اور رشیوں منیوں سے بھی گستاخی کی جسارت نہیں کر سکتا-

اس عزیز نے فوراً سوال داغا کہ پھر تو رام اور سیتا سے سمت نے جو گستاخی کی ہے اور جس پر آج کل بہت بحث چل رہی ہے اسے بھی آپ کو پسند نہیں کرنا چاہیے- اب میرے فرشتوں کو بھی خبر نہیں کہ یہ سمت کون ہے اور بحث کیا چل رہی ہے- مجھے چونکہ اپنے کسی زمانے میں لکھے ہوئے ایک مضمون کا خیال آگیا تھا بس فوراً میں نے جواب میں کہا کہ آپ کے یہاں کیا بحث چل رہی ہے اس کا تو مجھے پتا نہیں مگر میں ایک زمانہ پہلے ایک مضمون میں لکھ چکا ہوں کہ وہ اسلام کی روایت ہو یا ہندو مت کی میں بہرحال قدامت پسند ہوں اور روایت کا قائل- تو نرد چودھری جیسے نئے مورخ اور دانشور رامائن کی جو نئی نئی تعبیریں کرتے ہیں وہ مجھے نہیں پچتیں- میرے لئے تو وہی رامائن مستند ہے جو میں نے رام لیلا میں دیکھی تھی اور جس پر روایت نے مہر توثیق ثبت کر رکھی ہے-

اب ذرا نئے رامائنی تنازعہ کا پس منظر سن لیجئے- سمت یعنی صفدر ہاشمی تھیٹر نے رامائن کو سٹیج کرنے کی نیت کی- ساتھ میں ایک کتابچہ چھاپا جس میں رامائن کے وہ مختلف بیان Version درج کئے جو مختلف زمانوں اور مختلف علاقوں کے حوالے سے تاریخ میں ملتے ہیں- ان میں ایک بیان وہ بھی درج کیا گیا جو ایک بدھ جاتک میں درج ہے اور جس میں سیتا جی کو رام چندر جی کی بہن بتایا گیا ہے- اس پر بی جے پی نے ہنگامہ بپا کر دیا کہ یہ تو رام جی کا اپمان کیا گیا ہے- ان لوگوں کے ہاتھوں صفدر ہاشمی پہلے ہی اللہ کو پیارے ہو چکے تھے- اب یہ نیا شگوفہ پھوٹا اور نیا ہنگامہ بپا ہوا-

بنگلور میں کنڑ ادیبوں نے مجھے گھیر لیا اور کہا کہ آپ کے بیان سے بی جے پی کے کیس کو تقویت پہنچی ہے- میں نے عرض کیا کہ یہ آپ کے گھر کے فتنہ و فساد ہیں جن سے مجھے کیا لینا- میں نے تو مذہبی روایات کے سلسلہ میں اپنے موقف کی وضاحت کی تھی-

ایک کنڑ ادیب گرما کر بولا : "آپ کو پتا ہونا چاہیے کہ رامائن کے جس Version پر ہنگامہ کھڑا کیا گیا ہے وہ آج کے کسی سیکولر دماغ کی اختراع

نہیں- وہ تو بدھ کی جاتک کتھا ہے-"

"ہاں مگر عوامی روایت اس کی توثیق نہیں کرتی-"

"آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ بدھوؤں میں رامائن کا یہی Version چلتا ہے-"

میں نے عرض کیا کہ دیکھیے بات یہ ہے کہ میں نے جس علاقے میں آنکھ کھولی وہاں تو کوئی بدھ مت والا نسخے کے لئے بھی نہیں ملتا تھا- چاروں طرف ہندو دھنا کا بول بالا تھا- روایت نے تو اس رامائن پر مہرتوثیق ثبت کی تھی جو ان کی رام لیلا میں پیش ہوتی تھی-

اچھا چلتے چلتے وہ جاتک کتھا بھی سن لیجیے : پھر بدھ جی بولے' ہے بھکشوؤ' یہ ان دنوں کی بات ہے جب بنارس نگری میں راج سنگھاسن پہ راجا دسرتھ براجے تھے اور محل میں ان کے سولہ ہزار رانیاں تھیں- اور مہارانی نے تین بالک جنمے- دو پتر رام اور لکھن اور ایک پتری سیتا- مہارانی کے مرنے کے بعد دوسری رانی مہارانی بنی- اس نے ایک پتر جنا جس کا نام بھرت رکھا گیا-

لیجیے کتھا کے آغاز کے ساتھ ہی مروجہ رامائن سے کتنے اختلافات پیدا ہوگئے اور سب سے بڑا ستم تو بدھ جی نے یہ ڈھایا کہ بیچ میں سے اجودھیا کو چھانٹ دیا اور بنارس کو رام جنم بھومی قرار دے دیا- بی جے پی کو اصل غصہ تو اس بات پہ آیا ہو گا-

آگے مجھے یاد نہیں- اگر مجھے پتا ہوتا کہ جاتک کتھاؤں کی پوتھی میں سے یہ ایک جاتک نکل کر چنگاری بن جائے گی تو میں اسے اسی وقت نقل کرلیتا- ست کا پمفلٹ مجھے ملا نہیں کہ دیکھتا کہ انھوں نے اس کتھا کو کس طرح نقل کیا ہے- بہرحال ختم تو وہ اسی انداز سے ہوئی ہوگی جس انداز سے جاتک کتھائیں بالعموم ختم ہوتی ہیں : "پھر بدھ جی مسکائے اور بولے' ہے بھکشوؤ' رام میں تھا- بھکشوؤں نے اچرج کیا' ہے اپتابھ' رام تم تھے؟ بدھ دیو جی پھر مسکائے- ہاں بھکشوؤ' وہ میں تھا- یوں ہوا کہ مہارانی کوشلیا کو گربھ رہا- اور پھر اس کی کوکھ سے میں پیدا ہوا- تو اس جنم میں میرا نام رام تھا- اور بھکشو یہ سوچ کر دکھی ہوئے کہ تتھاگت نے رام بن کر کتنی کٹھنائیاں سہیں- بن بن مارے پھرے اور دشٹ راون نے انھیں کتنا ستایا-"

ویسے یہ جاتک کتھا کوئی لمبی کتھا نہیں ہے- مہاتما بدھ لمبی کہانی کے قائل نہیں تھے- ان کا آرٹ افسانے کا آرٹ ہے- اور اب مجھے پچھتاوا ہورہا ہے کہ میں اردو کے نقادوں و نیز افسانہ نگاروں کے بہکائے میں آکر مارا گیا اور ایک زمانے تک موپساں کو مختصر افسانے کا بے تاج بادشاہ سمجھتا رہا- اگر کہیں شروع ہی میں افسانہ نگار بدھ سے علیک سلیک ہوجاتی تو شاید کچھ بہتر کہانیاں لکھتا- لیجیے یہ تو میں اپنی جاتک لے کر بیٹھ گیا- آگے کتنا سفر پڑا ہے- دلی کا احوال سمٹنے میں نہیں آرہا اور ادھر حیدر آباد کا جہاز تیار کھڑا ہے- اے لو حیدر آباد ابھی کہاں سے آگیا- اس سے پہلے تو میں کلکتہ گیا تھا- بلکہ دلی میں تو جو دیکھا بھالا وہ سب بعد میں' پہلے تو کلکتہ گیا تھا- بس یوں سمجھو کہ دلی میں بس سانس لینے کے لئے رکا تھا- اور سانس بھی کہاں لے سکا- اخباری نمائندوں نے سانس لینے دیا ہوتا تو سانس لیتا- دن اسی میں گزر گیا- کلکتہ کا سفر سر پر کھڑا تھا- بس اسی درمیان تو بھاگتے دوڑتے چند ہی دوستوں سے ملاقات ہو سکی- سب سے پہلے نارنگ صاحب سے- بات یہ ہے کہ میں تو ہارپر کولنز کے بلاوے پر دلی پہنچا تھا- جن دوستوں کو میں نے اطلاع دینی چاہی تھی انھیں بھی اطلاع بروقت نہیں پہنچی- پھر بھی جب میں دلی میں جہاز سے اترا تو میزبانوں کے علاوہ دوستوں کو نگاہیں ڈھونڈ رہی تھیں- نارنگ صاحب نظر آئے تو لگا کہ عید کا چاند نظر آگیا- تو وہ شام تو انڈیا انٹرنیشنل کے ڈائنگ ہال میں نارنگ صاحب ہی کے ساتھ گزری- نارنگ صاحب' منورما بھابھی' ترن اور مغنی تبسم جو حیدر آباد سے آئے بیٹھے تھے- لیجیے کچھ نہ ہونے پر بھی کیسی محفل سج گئی- اور ہمارے ارد گرد انڈیا انٹرنیشنل کے اپنے لوگ' یعنی دلی کا چھنا ہوا مال- کتنا اچھا لگ رہا تھا- لیجیے دلی میں اپنی پہلی شام کا ذکر اب کررہا ہوں- کتنا آڑا ترچھا چل رہا ہوں- بعد کا احوال پہلے اور پہلے کی بات اتنی بعد میں- بس میں ایسے ہی چلوں گا- ناک کی سیدھ میں چلنا تو بہت مشکل ہے- تو خیر پھر ریوتی اور شمیم حنفی سے بھی رابطہ ہوگیا اور ملاقات بھی' مگر بس اتنی کہ ایک دوسرے کی صورت دیکھ لی اور خوش ہولئے- اس کے بعد نئے دوست اور نیا سفر- یہ تو کبھی وہم و گمان میں بھی نہیں آیا تھا کہ کبھی ہم لاہور سے چل کر کلکتہ پہنچیں گے- کلکتہ کا سفر اور نرمل ورما اور ودیا رینا جیسے ہم سفر- نرمل ورما کو تو خیر ہم آپ جانتے ہی ہیں- ودیا رینا کو دیکھ کر مجھے کچھ گمان سا گزرا کہ یہ خوش رنگ چہرہ میں نے کہیں دیکھا ہے- کب اور کیسے' یہ بالکل یاد نہیں تھا- جب انھوں نے بتایا کہ وہ دور درشن سے وابستہ رہی ہیں تب مجھے یاد آیا کہ اس بی بی کو تو میں ٹی وی اسکرین پر دیکھتا رہتا ہوں- خیر یہ زیادہ باتوں کا وقت نہیں- صبح کا وقت ہے- نرمل ورما' ودیا رینا' میں تینوں مسافر دلی کے مختلف کوچوں سے چل کر ایئرپورٹ پر پہنچ چکے ہیں- کلکتہ کا جہاز تیار کھڑا ہے- ریل گاڑی کی تیاری تو نظر آتی ہے- کالا کالا دھواں اگلنے لگتی ہے- گارڈ صاحب جھنڈی دکھاتے ہیں- ساتھ میں سیٹی بجاتے ہیں- ریل جنبش میں آتی ہے- رینگنا شروع کردیتی ہے- پیچھے رہ جانے والی سواریاں لپک کر سوار ہورہی ہیں- گاڑی کی رفتار تیز ہوتی جاتی ہے- یہاں یہ کچھ بھی نہیں ہوتا- نہ کچھ نظر آتا ہے- خالی ایک اعلان ہوتا ہے اور مسافر اپنا دستی سامان سنبھال کر اٹھ کھڑے ہوتے ہیں- تو لیجیے اعلان ہوچکا- ہم کلکتہ جارہے ہیں- غالب نے واں جاکر کیا دیکھا تھا جو ہم دیکھیں گے- بس اس تصور کے ساتھ کلکتہ جارہے ہیں-

شمس الرحمٰن فاروقی

جو عقل کے جھانسے میں نہ آئے وہ ہے دل
جو من مانی کرتا جائے وہ ہے دل
اک بوند گنہ پر سو قلزم روئے
پھر ناکردہ پر پچھتائے وہ ہے دل

ہر عضو بدن نگیں نگیں تاج ہے دل
یاقوت جگر رنگ کی معراج ہے دل
یا شاخ زبرجد میں ہے ہیرے کی قلم
یا سارا لہو رولے تو بھراج ہے دل

ہر لذت کا منبع و مخرج ہے دل
جنگل ہے بدن جنگل کا گنج ہے دل
کج باز ہو تم صاحب تو کج ہے دل
درویشوں میں زر مروج ہے دل

ہو داغ نہاں دل میں تو شق ہوگا جگر
داب گے فغاں دل میں تو شق ہوگا جگر
چپ چاپ سے دنیا تج کر خود سے اگر
ہو حرف زباں دل میں تو شق ہوگا جگر

شمس الرحمٰن فاروقی

عرفان کے دریا سی پُر اسرار ہے آنکھ
خوش گو ہے مگر مانع گفتار ہے آنکھ
جب شرم سے اٹھے نہ تو بیمار ہے آنکھ
با ایں ہمہ عیاروں کی عیار ہے آنکھ

ٹھنڈی جھوٹی ضو سے روشن ہے دماغ
ہو بات بہانوں کی تو پُر ـ فن ہے دماغ
بچپن کے خوابوں کا رہزن ہے دماغ
نور نظر دل کا دشمن ہے دماغ

جو بات ہے دل میں وہی کہتی ہے آنکھ
خالی ہو سبو سے دل تو بہتی ہے آنکھ
کانٹے کی چبھن پلک پہ سہتی ہے آنکھ
ہاں سینہ سوزاں میں بھی رہتی ہے آنکھ

شہرت کی ہوس کہ حب دنیا نکلے
کس کو خبر اندر مرے کیا کیا نکلے
دہشت سے امید سے سینچا تھا جسے
ممکن نہیں پہلو سے وہ کانٹا نکلے

شمس الرحمٰن فاروقی

اب نام وہ لوح دل سے ہم چھیلیں گے
جتنی باتیں زہر صفت پی لیں گے
سینے پہ ہے جو سانپ اسے یوں کیلیں گے
ہم رشتۂ افسوس سے منہ سی لیں گے

ساغر نہ تھا وہ بزم میں توڑا جس کو
یا کوئی جلا پھپھولا پھوڑا جس کو
بنیاد کہنہ تھا نہ ویراں بستی
انسان تھا وہ بھی تم نے چھوڑا جس کو

شیطان کسی طرح یہ مرتا ہی نہیں
بندے سے نہ مالک سے ڈرتا ہی نہیں
گم نامی و ذلت کے بھی غاروں سے عمیق
دل ایسا جہنم ہے کہ بھرتا ہی نہیں

ہے سارا بدن شگفتہ مثل گل نو
بوٹی بوٹی پھڑکتی ہے جیسے لو
ہیں آنکھ کے سب کرشمے از سرتاپا
اس آنکھ پہ پڑتا ہے خدا کا پرتو

پت جھڑ کا گیت

پول ورلین ترجمہ : ضمیر احمد

سازکی لے میں یاس کی آہیں
پت جھڑ کی رت آئی ہے
دل کے زخم مہک اٹھے ہیں
ایک اداسی چھائی ہے

مرگ کی صورت زرد ہے چہرہ
گجر سے دم گھٹ جاتا ہے
بیتے دن یاد آتے ہیں
افسردہ دل بھر آتا ہے
یادِ حزیں میں غم کے بگولے
چکر کھاتے پھرتے ہیں
ادھر ادھر جوں سوکھے پتے
خاک اڑاتے پھرتے ہیں

جے الفرڈ پروفراک کا نغمہ محبت

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ   ترجمہ: ضمیر احمد

ڈبس اب چلیں
دَ دونوں چلیں
ہام درماندہ گردوں بے سدھ ہے یوں
بزپر بے ہشی کی دوا کے اثر سے ہو جیسے مریض
ؤ اب نیم ویران گلیوں سے ہوتے ہوئے
م کسی گوشہ عافیت کی طرف رخ کریں
ستے ہوٹل کہ ہیں یک شبی عیش کے مستقر
ن کی مبہم صدائے طرب
ب گزیدوں کو بے چینیاں بھولنے کے لئے
اک ٹھکانہ تو ہے
رستوراں
کچے فرشوں پہ بکھرے ہیں گھونگھوں کے چھلکے جہاں

پیچ در پیچ گلیوں کا اک سلسلہ
جیسے الجھی دلیلوں کی ہوں گتھیاں
اک عیار سازش ہو جن میں نہاں
تم کو لے آئے اس مرحلے پر جہاں
تم ہو اور وہ سوال ہمہ گیر ہو...
خیر اب تم نہ پوچھو "ہے کیا وہ سوال؟"
اب چلو، آؤ، ہو آئیں ہم

کمرے میں ہے خواتین کا آنا جانا لگا
مائیکل انجلو کا وہی تذکرہ

زرد رو کہر جو
پیٹھ کو مل رہا ہے دریچوں کے شیشوں کے ساتھ
اور پیلے دھوئیں نے
رگڑتا ہے جو ناک کو ان دریچوں کے شیشوں کے ساتھ

چاٹ ڈالا ہے ہر گوشہ شام کو
نالیوں کے گڑھوں میں ٹھٹکتا رہا
چمنیوں سے نکلتی ہوئی کالکوں میں نہایا کیا
اور دبے پاؤں ٹیرس پہ آیا مگر
اس طرف چل دیا یک بہ یک کود کر
اور خزاں کی شب پر سکوں دیکھ کر
پیار سے گھر کو حلقے میں لیتے ہوئے سو گیا

بے شبہ وقت ہو گا کبھی
راہ پر رینگتے زرد رو اس دھوئیں کے لئے
پیٹھ کو جو رگڑتا ہے اپنی دریچوں کے شیشوں کے ساتھ
وقت ہو گا کبھی، وقت ہو گا کبھی
اپنے چہرے پہ اک اور چہرہ چڑھانے کا وقت
تاکہ تم بے جھجک سامنا کر سکو اپنے احباب کا
وقت ہو گا کبھی قتل و تخلیق کا

وقت ہو گا مشقت سے حاصل ہوئی دسترس کے لئے
جو اٹھائے سوال اور رکھ دے ترے سامنے طشت پر
وقت تیرے لئے
وقت میرے لئے
سینکڑوں وسوسوں اور تذبذب کا وقت
وقت ہو گا کبھی کشف و بینائی کا
اور دہرائی کا
اس سے پہلے کہ ہو ناشتہ چائے اور توس کا
کمرے میں ہے خواتین کا آنا جانا لگا
مائیکل انجلو کا وہی تذکرہ

اور بیشک کبھی وقت ہو گا مجھے سوچنے کے لئے
"اب کروں حوصلہ؟" "اب کروں حوصلہ؟"
وقت ہو گا کہ واپس پلٹ آؤں میں
اور زینے سے نیچے اتر آؤں میں
بال سر کے جھڑے بیچ میں گنج ہے
(سب کہیں گے کہ "دیکھو ذرا
کس قدر بال اس کے گرے، کم ہوئے")
میرے شانوں پہ یہ صبح کا کوٹ ہے
اور ٹھوڑی کو چھوتا ہوا میرا کالر کلف دار اکڑا ہوا
میری ٹائی کہ بڑھیا بھی ہے اور سادہ بھی ہے
اک سادہ سے پِن سے ہے اٹکی ہوئی
(سب کہیں گے مگر "دست و پا کس قدر اس کے لاغر ہوئے")

اب کروں حوصلہ
اور برہم کروں یہ بساطِ جہاں؟
ایک دم ہے ابھی فیصلوں کے لئے
ان میں ترمیم و فکرِ دگر کے لئے
اور پھر دوسرا لمحہ جب آئے گا
جو بھی سوچا سراسر الٹ جائے گا۔

دیکھ رکھا ہے سب
میں نے جانا ہے سب
میں نے دیکھی ہیں شامیں بھی، صبحیں بھی، سہ پہر بھی
یہ میری زندگی، میں نے کافی کے چمچوں میں تولا ہے
ان شکستہ صداؤں سے واقف ہوں میں
ڈوب جاتی ہیں جو
دور کمرے سے آتے ہوئے ساز و آواز کے شور میں
سو بتاؤ کہ کیسے جسارت کروں؟

میں نے دیکھا ہے سب
ہاں وہ آنکھیں بھی ہیں میری دیکھی ہوئی
ڈال دیں جو اگر اک اچٹتی نظر
منجمد ہو کے رہ جائے ہونٹوں پہ حرفِ سخن
بات بن جائے جب اور ہونٹوں پہ آنے کو ہو
ایسا لگتا ہے چبھتا ہو کانٹا کوئی
جیسے دیوار پر میخ کے درد سے ہو تڑپتا کوئی
ابتدا بات کی پھر میں کیسے کروں
کیسے اگلوں وہ سب ذلتیں
زندگانی مری اور مرا وقت جن کا سزاوار ہے
پھر بتاؤ کہ کیسے جسارت کروں؟

میں تو ان بازوؤں سے بھی ہوں آشنا
خوب اچھی طرح آشنا
جن کی گوری برہنہ کلائی پہ ہوتے ہیں کنگن
(روشنی میں مگر ان کو دیکھو اگر
ہوتے ہیں وہ سنہری روئیں سے بھرے!)
کیا اثر ہے یہ خوشبوئے ملبوس کا
ذہن میرا بھٹکتا ہے جو دم بہ دم
ہاں وہ بازو جو ہیں میز پر بے نیازانہ رکھے ہوئے
یا وہ بازو کہ ہیں شال کو ٹھیک کرنے میں محو

اب جسارت کروں؟ اب کہوں؟
ہاں تو پھر ابتدا کس طرح سے کروں؟

یہ کہوں شام کے جھٹپٹے کے سمے
تنگ و تاریک گلیوں میں آوارہ پھرتا ہوں میں
جھانکتے ہیں جہاں لوگ اپنے دریچوں سے باہر
جھکے

بے تکلف قمیصوں میں بیٹھے ہوئے
میں نے دیکھا ہے اڑتا ہوا ان کے پائپ سے نکلا
دھواں...

کاش میں ایک بوسیدہ پنجے کی صورت
سمندر کی خاموش تہ میں پڑا
فرش کو نوچتا، کھودتا

سہ پہر، شام ہیں پرسکوں خواب میں
جیسے سہلائے نرم انگلیوں سے کوئی اور مٹے ہر
تھکن

خواب ہے یا تھکن
ٹوٹتا ہے بدن
طبع ناساز کا اک بہانہ سا ہے
پھیل کر شام لیٹی ہے میرے ترے پاس یاں
فرش پر
ہاں تو اب چائے اور کیک کھانے کے بعد
کیا میں جرأت کروں؟
اور اس بات کو
فیصلہ کن کسی مرحلے کی طرف موڑ دوں؟
میں نے رکھے ہیں روزے، میں روتا رہا
میں نے مانگی دعائیں میں روتا رہا
اور یہی سر مرا (جس پہ کم بال ہیں)
طشت میں رکھ کے آیا مرے سامنے
باوجود اس کے میں
اک پیمبر نہیں
اور مرا مسئلہ، مسئلہ ہی نہیں
میں نے دیکھا ہے خود
اپنی عظمت کا اک لمحہ مختصر ٹمٹماتے ہوئے
اور دربان کو کوٹ لیتے ہوئے
زیر لب اک تمسخر کے انداز میں مسکراتے
ہوئے
مختصر یہ کہ میں کشتۂ خوف ہوں

آخر کار اگر
بات وہ ہو بھی جاتی تو حاصل تھا کیا

سامنے میز پر چائے کی پیالیاں اور چینی کے برتن
ہوں رکھے ہوئے
ناشتہ کر کے گر بات کرتے ہم اپنے بارے میں
ہم

کیا یہ ممکن تھا میں
مسکراتے ہوئے چھیڑتا بات وہ
جیسے کاٹے کوئی دانت سے ہاتھ کو
اور مٹھی میں جیسے دبا کر جہانوں کو اک گیند کی
شکل میں
پھینکتا اس سوال ہمہ گیر کی سمت اس گیند کو
اور کہتا کہ "جو مر کے زندہ ہوا وہ لزارس ہوں
میں
اور آیا ہوں واپس عدم سے فقط اس لئے
تجھ سے سب کچھ کہوں ہے جو دل میں مرے
خیر اب میں بتاؤں گا سب کچھ تجھے۔"
ہاں مگر یہ نہ ہو
کوئی تکیے کو آرام سے ٹھیک کرتے ہوئے
یہ کہے "جی نہیں، میرا مطلب یہ ہرگز نہیں
یہ تو بالکل نہیں۔"

آخر کار اگر
بات وہ ہو بھی جاتی تو حاصل تھا کیا
آخر لامر تھا اس میں کچھ فائدہ؟
شام سورج ڈھلے
گھر کے دروازوں کے بعد، سڑکوں پہ
چھڑکاؤ ہونے کے بعد
چائے سے، ناولوں سے نمٹ کر کبھی
فرش پر جو گھسٹتے ہیں لمبے لباس
اس کے بعد، اس کے بعد
اور کس کس کے بعد
اپنا مفہوم الفاظ میں کہہ سکوں میں، یہ ممکن
نہیں
ایسا لگتا ہے جادو کی قندیل نے
میرے اعصاب کو نقش برہم کی صورت کہیں
منعکس کر دیا

سوچتا ہوں کبھی
ہو بھی جاتی اگر بات، حاصل تھا کیا؟
کوئی تکیے کو آرام سے ٹھیک کرتے ہوئے
شال کو بے نیازانہ رکھتے ہوئے
موڑ کر منہ دریچے کی جانب کہے
"جی نہیں، میرا مطلب یہ ہرگز نہیں
یہ تو بالکل نہیں۔"

مجھ کو معلوم ہے میں کوئی ہیملٹ شاہزادہ نہیں
یہ کبھی میری ہستی کا مقصود تھا ہی نہیں
میں تو دربار کا ایک ادنیٰ سا کردار ہوں
جس کے ہونے سے اکثر ہوا کرتی ہے
سین کی ابتدا
جس کے دم سے کہانی کچھ آگے بڑھے
مشورہ دے سکے شہریاروں کو جو
اور بے شک وہ اک آلہ کار ہو، فرماں بردار ہو
باادب، اور جب کام آئے کسی کے تو مسرور ہو
مصلحت آشنا اور محتاط بھی
عقل کی بات بھی اور چالاک بھی
بات کرنے میں بڑھ بڑھ کے آگے مگر
کند بھی
اور کبھی بے شبہ مضحکہ خیز سا
اور کبھی جیسے ہو صرف احمق کوئی

عمر ڈھلتی چلی جا رہی ہے مری
عمر ڈھلتی چلی جا رہی ہے مری
اب مڑے پائنچے والی پتلون پہنوں گا میں
کیا نکالوں میں پیچھے کے رخ اپنی مانگ؟
کیا میں اب آڑو کھانے کی ہمت کروں؟
اب فلالین کی پینٹ پہنا کروں گا سفید
اور ساحل پہ ٹہلا کروں گا خموش
میں نے اکثر سنا ہے وہ نغمہ جو گاتی ہیں
جل پریاں اک دوسرے کے۔
پر مرے واسطے وہ کہاں گائیں گی؟

میں نے دیکھا ہے ان کو سمندر کی لہروں پہ واپس
سمندر کو جاتے ہوئے۔
بکھری لہروں کے بالوں میں کنگھی سی کرتے
ہوئے
جب ہوا تیز چلتی ہے اور
ہونے لگتی ہیں موجیں سفید و سیاہ

دیر تک ہم رہے ہیں سمندر کے ایوان میں
خواب میں
ڈالتی تھیں سمندر کی پریاں گلے میں ہمارے
سمندر میں اگتی نباتات کے لال نسواری ہار
آخرش پھر جگایا ہمیں آدمی کی صداؤں نے اور
غرق آب ہم ہوئے۔

اریش فریڈ ترجمہ: منیرالدین احمد

آنا یا جانا

میں اس دنیا میں
آیا ہوں اور اب
اس قابل ہوا ہوں
کہ بلند آواز سے
پوچھ سکوں
کہ
میرا یہاں آنا
آخر کیسے ہوا
وہ آتی ہے
اور دھیرے سے کہتی ہے :
اب تمہارا آنا نہیں
بلکہ جانا ہے

اوپر نیچے بن جائے گا
اور آنے سے جانا
ہاں سے نہ
اچھے سے برا
رات گہری ہے
رات کے بالمقابل
روشنی کمزور ہے
روشنی کے مقابلے میں
راستہ دور کا ہے
راستے کے بالمقابل
ہمت کوتاہ ہے
ہمت کے مقابلے میں
ڈر بڑھ کر ہے ڈر سے
موت قریب تر ہے موت سے

ابھی کل میں نے
باتیں کرنا سیکھا
آج میں منہ تھامنا سیکھ رہا ہوں
کل کو میں
سیکھنا بھی چھوڑ دوں گا

سوالات

تمہاری زندگی کا حجم کیا ہے؟
گہرائی کتنی؟
اس کی قیمت؟
تمہیں کب تک ادائیگی کرنا ہوگی؟
اس کے دروازے کتنے ہیں؟
کتنی بار تم نے اسے نئے سرے سے شرو
کیا تمہیں کبھی اس کے
گرداگرد چکر لگانا پڑا
اگر ہاں
تو کیا تم نے اپنا چکر مکمل کیا؟
دائرے کی صورت میں
یا کٹے پھٹے ساحل کے ساتھ ساتھ
تم نے اس لمحے میں کیا سوچا؟
تمہیں کیسے علم ہوا
کہ تمہارا چکر مکمل ہو چکا ہے؟
کیا تم نے بار بار چکر کاٹے؟
کیا تیسری بار کا چکر
دوسری بار کے چکر جیسا ہی تھا؟
کیا تم اس فاصلے کو
کار میں طے کرنا چاہتے ہو؟
یا چاہتے ہو کہ کار کوئی دوسرا چلائے؟
کس سمت میں؟
اور کون؟

اریش فریڈ   ترجمہ: منیر الدین احمد

حساب

بل
م خوف
نسیان
ل
م خوف
پاگل پن

م پاگل پن
ر جنگ
جانتا ہوں کہ
ے ضرب
سا پن زندگی ہے
یہ بھی جانتا ہوں کہ
ت ضرب
ان برابر مستقبل ہوتا ہے
ے علم نہیں کہ
کیا
تقبل ہے
ر خوف
رب خوف کیا ہے؟
ر شانتی کسے کہتے ہیں؟
نے بچپن میں
ساب سیکھا تھا
رکاہے کو؟
یں بھول رہا ہوں
ن چیزوں کو
جو میں نے مدرسے میں سیکھیں

سن اسرائیل میری بات

جب ہمارا پیچھا کیا گیا
تو میں تم میں سے ایک تھا
اب میں کیسے اپنے آپ کو تم سے منسوب کروں
جب تم خود پیچھا کرنے والے بن چکے ہو؟
تمہاری خواہش تھی کہ
تم بھی دوسروں قوموں کی مانند بن سکو
ان کی مانند جو تمہارے خون کی پیاسی تھیں
اب تم ان کی مانند بن چکے ہو
تم نے ان لوگوں سے
بڑھ کر عمر پائی ہے جو تم پر ظلم ڈھاتے تھے
کیا ان کا ظلم و ستم اب
تمہارے وجود میں جی رہا ہے؟
تم نے مظلوموں کو حکم دیا
"جوتے اتار دو"
اور پھر تم نے انہیں
بھیڑوں کی طرح صحرا میں دھکیل دیا
موت کی بڑی مسجد میں
جہاں جوتیاں ریت کی ہیں
مگر انہوں نے تمہارے گناہوں کو
جو تم ان پر لادنا چاہتے تھے قبول نہ کیا
ننگے پاؤں کے نقش
صحرا کی ریت میں
تمہارے بموں اور ٹینکوں کے بالمقابل
زیادہ پائیدار ثابت ہوں گے

تین پتھر

میں کتنے عرصے تک زندہ رہ سکتا ہوں
اگر امید میرا ساتھ چھوڑ دے؟
پوچھا میں نے تین پتھروں سے
پہلے پتھر نے کہا :
"جتنے لمحوں تک تم پانی کے نیچے دم روک سکتے ہو
اتنے سالوں تک"
دوسرے پتھر نے کہا :
"تم امید کے بغیر بھی زندہ رہ سکتے ہو
اتنی دیر تک جب تک تم زندہ رہنا چاہو"

تیسرا پتھر ہنس دیا :
"اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ تم
کس چیز کو زندگی کے نام سے پکارتے ہو
جب تمہاری امید کا جنازہ نکل چکا ہے"

ایریش فریڈ ترجمہ: منیرالدین احمد

مشابہت

انقلاب اب بھی اپنے آپ کو
انقلاب ہی قرار دیتا ہے
بالکل اسی طرح
جیسے جمہوریت اپنے آپ کو
جمہوریت ہی سمجھتی ہے
ایسے انسان بھی پائے جاتے ہیں
جن کا کہنا ہے کہ ان میں
کوئی تبدیلی نہیں آئی
مگر حقیقت یہ ہے کہ
ان میں اس درجہ تبدیلی آچکی ہے
کہ وہ اپنے آپ کو سڑک پر دیکھیں تو
پہچان نہ پائیں

دل لگی

لڑکے بالے دل لگی میں
مینڈکوں پر پتھروں کی بوچھاڑ کرتے ہیں
اور مینڈک ہیں کہ سچ مچ
مارے جاتے ہیں

بڈھے خوشیاں منا رہے ہیں
دوستو اب وقت آگیا ہے
کل سے صرف نوعمر مریں گے
وہ درست ہی کہتے ہیں
یہ بات ساری دنیا جانتی ہے
آج کی رات
بڈھوں کو مرنا ہوگا

میں امید کرتا ہوں

میں امید کرتا ہوں
کہ میں ابھی امید کرتا ہوں
مجھے خطرہ ہے کہ میں امید نہیں کرتا
بلکہ صرف امید کرتا ہوں
کہ میں ابھی امید کرتا ہوں
میں امید کرتا ہوں اس کے باوصف
کہ میں ابھی بھی امید کرتا ہوں

تصحیح

قاتل ہمارے درمیان ہیں
یہ بات سراسیمہ کرنے کو کافی ہوتی
مگر حقیقت یہ ہے کہ
قاتل ہمارے اوپر ہیں

چھوٹا سوال

کیا تم سمجھتے ہو کہ تم ابھی
بہت چھوٹے ہو اور
بڑے سوالات نہیں کر سکتے؟
تب بڑے تمہیں چھوٹا بنا کے
چھوڑیں گے پیشتر اس کے کہ
تم بڑے ہو

نالائق طالب علم

زندگی نے مجھے یہ سبق دیا ہے کہ
میں اسے نہیں جان سکتا
اور نہ ہی اس سے کچھ سیکھ سکتا ہوں
اور نہ ہی سیکھنا چاہتا ہوں
دوسری ہر بات سے بڑھ کر
میں جس چیز کو نہیں جاننا چاہتا
وہ خود میری اپنی ذات ہے اور موت

پیٹر شوٹ ترجمہ : منیرالدین احمد

اقرار محبت

اگر ایک ہزار تم سے
محبت کرتے ہیں' تو میں
ایک ہزار میں سے ایک ہونا چاہتا ہوں

اگر ایک سو تم سے
محبت کرتے ہیں' تو میں
ایک سو میں سے ایک ہونا چاہتا ہوں

اگر دس باقی بچیں
جو تم سے محبت کرتے ہیں' تو میں
دس میں سے ایک ہونا چاہتا ہوں

اگر تمہیں صرف ایک
محبت کرنے والا باقی بچتا ہے
تو وہ میں ہوں گا

اور اگر تم سے محبت کرنے والا
کوئی باقی نہیں رہتا' تو تم جان جاؤ گی
کہ میں مر چکا ہوں
تمہاری محبت کے کارن

پرواز

مراکش کے گردونواح کے
صحراؤں میں
عرب شاعروں کو
ایک سارس ملا ہے
جو صرف ایک پنکھ رکھتا ہے
قصے کہانیوں کا یہ پرندہ
صرف اس صورت میں پرواز کر سکتا ہے
جب ایک دوسرا پرندہ
اس کے پہلو بہ پہلو جڑ کر
اس کے ساتھ اڑتا ہے

اس قسم کا پرندہ
صرف ایک پنکھ والا
میں خود بھی ہوں
تیرے بغیر
پیاری' میں
پرواز نہیں کر سکتا

اگر تم مجھ سے جڑ کر
اپنے پنکھ کو پھیلاؤ اور
میرے ساتھ مل کر اڈاری مارو
تو ہر چیز جو ہمیں
دباتی ہے
اور گہرائیوں کی طرف
کھینچتی ہے
ہم سے کٹ جائے گی
اور ہمیں پرواز کا ڈھنگ
آجائے گا
جس طرح ہم نے چلنا
سیکھا تھا
اور ہم فتح کریں گے
آسمان کو
مراکش کے اوپر
اور دوسری جگہ

جتیندر بلو

ایک قصہ بیان کرنا چاہتا ہوں- لیکن ڈر یہ ہے کہ وہ پھیلتے پھیلتے اس حد تک نہ پھیل جائے کہ اسے سمیٹنا میرے لئے دشوار ہو جائے- باوجود اس خدشے کے میری کوشش یہی رہے گی کہ میں کوئی ایسی راہ اختیار کروں کہ پڑھنے والا یا سننے والا کسی قسم کی الجھن میں گرفتار نہ ہو-

(قصہ بیان کرنے سے پہلے ضروری سمجھتا ہوں کہ اس کے ساتھ وابستہ پس منظر کو سیدھے سادے الفاظ میں واضح کردوں)

مغربی دنیا کا ایک امیر ترین ملک' جس کے نام کے ساتھ صدیوں پرانی تاریخ وابستہ ہوئی ہے' کہ اس کی مقبوضہ زمینوں پر سورج کبھی غروب نہیں ہوا کرتا تھا' بلکہ اس ملک کے تجارتی طبقہ اور دانشور لوگوں نے جب چاہا' جس طرح چاہا نئی زمین کے ہر خطے پر سورج کی کرنیں اس ڈھنگ سے بکھیر دیں کہ مقامی باشندے ان کے گرویدہ ہو گئے- اس امیر ملک کا ایک صنعتی شہر مانچسٹر ہے' جہاں کسی زمانے میں بھاری تعداد میں کپڑا بنا جایا کرتا تھا اور وہ اس کی نو آبادیوں میں ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوا کرتا تھا- اس کپڑے کے رنگ' چمک دمک اور نمونے لاجواب ہوا کرتے تھے' پھر اس کی سب سے نمایاں خوبی یہ تھی کہ دھلنے پر وہ اپنے رنگ نہیں چھوڑا کرتا تھا- اس شہر کا ایک علاقہ جو ماس سائڈ کے نام سے مشہور ہے' میں وہاں ایک کرائے دار کی حیثیت سے ایک سیاہ فام خاندان کے ساتھ رہائش پذیر تھا- وہ خاندان جزائر غرب الہند کا رہنے والا تھا اور وہاں کے ایک جزیرہ انٹی گا سے تین دہائی پہلے بہتر زندگی کی توقع میں یہاں آن بسا ہوا تھا- وہ خدا ترس لوگ تھے' انتہائی نیک اور پارسا- ہر اتوار کو صبح گرجا گھر میں ضرور جایا کرتے تھے' خواہ برسات ہو یا برفباری- لیکن میاں بیوی صبح کی سروس میں شرکت کرنا اولین فرض سمجھا کرتے تھے اور گھر لوٹنے پر ان کے چہرے روحانی تسکین سے منور ہوتے- دونوں پنشن یافتہ تھے' عمر رسیدہ ہونے کے سبب زیادہ تر اپنا وقت گھر پر ہی گزارتے- گھر کی عورت جوائس ایک تجربے کار نرس تھی' ریٹائر ہونے پر اس نے خود کو گھریلو کام کاج میں کچھ یوں مصروف کرلیا تھا کہ اپنے مرد جارج کی فرمائش اور خوشنودی کی خاطر طرح طرح کے لذیذ پکوان بنایا کرتی اور وہ مزے لے لے کر انہیں ہضم کیا کرتا تھا- درحقیقت دونوں زندگی کی اہم ذمہ داریوں سے فراغت پاکر آسودہ ہو چکے تھے- تین بیٹیاں اپنے شوہر اور بال بچوں کے ساتھ اپنے اپنے گھر میں آباد' خوشحال زندگی بسر کر رہی تھیں- گاہے گاہے والدین کو دیکھنے بچوں کے ساتھ چلی آیا کرتی تھیں- اس وقت گھر بھرا بھرا لگا کرتا اور ہر کونے سے شور اٹھا کرتا تھا- تب جارج اور جوائس اپنے نواسے نواسیوں میں گھرے' تمام دنیا کو فراموش کئے ہوئے خود کو خوش قسمت تصور کیا کرتے تھے- خاص طور پر جارج جب کسی بچے کی کوئی ادا یا حرکت یا رویئے میں اپنی شخصیت کا کوئی عکس دیکھ لیتا تو فخریہ اتنا اونچا قہقہہ لگایا کرتا کہ میں اپنے کمرے میں' مطالعہ میں غرق' کسی کتاب پہ جھکا ہوا کانپ اٹھا کرتا تھا- لیکن چونکہ میں اس کے مزاج اور عادات سے واقف ہو چکا تھا' اس لئے مسکرا کر دوبارہ کتاب پر جھک جاتا-

جارج اور جوائس صحیح معنوں میں ہر فکر سے نجات پا چکے تھے' سوائے راجر کے' وہ سب سے چھوٹا تھا' تین بہنوں کا اکلوتا بھائی اور ان سب کا چہیتا- گہرا سیاہ رنگ' لمبا چوڑا' مضبوط پٹھے' موٹے ہونٹ' ابھرے ہوئے گالوں میں دھنسی ہوئی چپٹی ناک' غیر متناسب چوڑا دہانہ اور لمبی سوتری کی مانند مروڑی تروڑی بالوں کی لٹیں' جو ہر دم اس کے شانوں پر جھولا کرتی تھیں- عجب حلیہ بنا رکھا تھا اس نے' دیکھ کر واقعی ڈر لگا کرتا تھا- یہی حال کم و بیش اس کے باپ کا تھا- وہی قد' وہی نین نقش- لیکن وقت کی گرد میں گھسے ہوئے اور بجھے ہوئے' دونوں کو دیکھ کر اکثر گمان گزرتا کہ ایک ہی شخص کی جوانی اور بڑھاپے کی پرچھائیاں' ایک ہی گھر میں' ایک ہی وقت پر چل پھر رہی ہیں- اگر ان میں کوئی فرق ہے تو وہ عمروں کے ساتھ بالوں کا ہے' ورنہ کچھ بھی نہیں- جارج کے سالم کھچڑی بال نہایت ہی چھوٹے چھوٹے اور گول گول تھے' ایک دوسرے میں پیوست- لگتا تھا اس نے مہم

ہموار ٹوپی پہن رکھی ہے جو یوم پیدائش سے اس کے سر پہ موجود ہے۔
ن اس وقت اس کا رنگ یقیناً گہرا کالا ٹھہرا ہوگا' جب کہ راجر کے شانوں
موڑی تروڑی لٹیں جھولا کرتیں' جو اکثر مجھے اپنے دیش کے سادھو سنت
رشیوں کی یاد دلایا کرتی تھیں۔ ایک لحاظ سے میں خوش بھی تھا کہ اپنے
ں سے دور رہ کر بھی کوئی شے ایسی ہے جو مجھے اس سے منسلک کردیتی
ہے۔

ان دنوں مجھے کمرے کی اشد ضرورت تھی۔ میں پرنٹنگ ٹیکنالوجی کا
یڈوانس کورس کرنے وہاں چلا آیا تھا۔ والدین صاحب ثروت تھے۔
یونیورسٹی میں داخلہ آسانی سے مل گیا تھا اور میں جان پہچان کے کسی شخص
کے ہاں ماس سائڈ کے ایک کونسل فلیٹ میں ٹھہرا ہوا تھا۔ لیکن وہاں میں
ہند مسائل سے دوچار تھا' جن کا ذکر کرنا یہاں مناسب نہ ہوگا کہ سردست جو
پس منظر میں پیش کررہا ہوں' اس سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔
جارج ہینگ مین نے دروازہ کھولا تو میں اس کا ڈیل ڈول اور بھیانک
چہرہ' جو کسی جنگلی گوریلے سے مشابہ تھا' دیکھ کر بوکھلا گیا۔ میں الٹے پاؤں
لوٹ جانا چاہتا تھا اور میری دائیں ایڑی گھوم بھی گئی تھی لیکن وہ میرے
روبرو آچکا تھا اور ایک چوبیس سالہ ایشیائی جوان کو اپنے دروازے پر دیکھ کر
محتاط' سنجیدہ' بلکہ ذرا ششدر ہوچکا تھا۔ میں نے بادل نخواستہ اپنا مدعا بیان
کیا تو وہ مجھے کمرہ دکھانے سیڑھیوں سے اوپر لے گیا۔ بات چیت کے دوران
میں نے اسے نہایت ہی مہذب' غیر جانب دار اور انسانی سطح پر سانس لیتا ہوا
دیکھا۔ مجھے اپنے خیال پر سخت ندامت ہوئی کہ ہم کسی کو جانے بغیر' محض
اس کی شکل صورت کو دیکھ کر اس کے متعلق غلط تصور کر بیٹھتے ہیں۔ کمرہ
صاف ستھرا تھا' مجھے پسند آیا اور میں حیران بھی تھا کہ یہ لوگ بلند ذوق رکھتے
ہوئے جمالیات کے کتنے قریب ہیں۔ شرائط طے ہونے پر وہ بولا۔
"تم پہلے ایشین اسٹوڈنٹ ہو جو میرے ہاں لاجر بن کر رہوگے....
ورنہ ہر ایشین اپنی کمیونٹی کے لوگوں میں رہنا چاہتا ہے۔"
میں چونکہ اس ملک میں نیا نیا وارد ہوا تھا۔ ان باتوں سے قطعاً واقف
نہ تھا اور نہ ہی مجھے معاشرے کے اونچ نیچ یا تضادات کا کوئی علم تھا لیکن میں
نے اتنا ضرور کہا۔
"میں سمجھ سکتا ہوں وہ ایسا کیوں کرتے ہیں۔ اپنے رنگ کے ساتھ
آدمی کا تعلق جنم مرن کا سا تعلق ہوتا ہے.... لیکن میں کسی بھی سفید' کالے
اور سانولے شخص کے ہاں ٹھہرنے میں کوئی حرج' کوئی فرق محسوس نہیں
کروں گا.... مجھے تو اپنے کورس کی کتابوں سے مطلب رکھنا ہے اور ایک
روز ڈگری لے کر لوٹ جانا ہے۔"
"لوائے او بوائے.... میں خوش ہوں تم یوں دیکھتے ہو اور ایسی سوچ
رکھتے ہو۔ ورنہ حقیقت بہت الگ ہے.... دل سے کہتا ہوں ہم سب لوگ
سفید آدمی کو Racist قرار دیتے ہیں۔ لیکن اس سے بڑے Racist تو ہم خود
ہیں' یعنی میری اور تمہاری کمیونٹی کے لوگ۔"
بھلا میں اسے کیا جواب دے سکتا تھا۔ حیرت زدہ اسے دیکھتا رہا۔
"تم نہیں سمجھوگے۔ نہیں سمجھوگے.... نئے نئے اس کنٹری میں
آئے ہو نا؟"
اتنے میں قدرت نے میری خاموشی اور لاعلمی کا بھرم رکھ لیا۔ صاحبہ
خانہ جوائس سین پر نمودار ہوچکی تھی۔ گہرا سیاہ رنگ' لیکن قبول صورت'
چہرے پر شرافت اور آنکھوں میں نرماہٹ' گفتگو کے دوران میں نے اسے
انتہائی شفیق اور مہربان پایا۔

ان کا واحد بیٹا راجر پڑھا لکھا تھا اور دنیا کو مجھ سے چار برس سے زیادہ
زیادہ دیکھ چکا تھا۔ کمال کا دماغ رکھتا تھا۔ یونیورسٹی سے عمرانیات کی ڈگری
اعلیٰ مرتبے کے ساتھ حاصل کرچکا تھا۔ معاشرے کی رگ رگ سے واقف
ہونے کے باعث حالات حاضرہ پر وہ اتنی گہری نظر رکھتا تھا کہ بعض دفعہ میں
اس کی سمجھ بوجھ اور عقل پر رشک کرتے ہوئے اوپر والے سے شکایت کیا
کرتا تھا کہ اس نے مجھے بھی اس جیسا اعلیٰ دماغ کیوں نہیں بخشا۔ وہ اپنے
والدین سے شاذ و نادر ہی بات کرتا۔ البتہ جب کبھی وہ ان سے بات کرتا تو
آنکھیں نیچی کیے' سر جھکائے انہیں واجب احترام دیا کرتا تھا۔ لیکن میں نے
کبھی اسے اپنے والدین کے ہمراہ عبادت گاہ کی زیارت کرنے' جاتے نہ
دیکھا تھا' جب کہ اس خاندان کے سبھی افراد مذہب کے بڑے پابند تھے۔
سب سے اہم بات جو واقعی میں اپنے اندرون سے اس کے متعلق جاننے کا
خواہش مند تھا' وہ اس کی ملازمت تھی۔ میں نے کبھی اسے کام پر جاتے
ہوئے نہ دیکھا تھا۔ اس کا روز مرہ کا معمول کچھ یوں تھا۔ صبح دیر سے اٹھنا'
گھنٹوں اخبار پڑھتے رہنا' پھر اپنے موڈ کے مطابق باہر نکل جانا اور دن بھر
سڑک پیمائی کرنے کے بعد رات دیر سے گھر لوٹنا۔ لیکن میں نے کبھی اس کے
والدین کو اسے ڈانٹتے' غصہ کرتے یا ناراض ہوتے نہیں دیکھا تھا' بلکہ جس
قسم کی زندگی وہ جی رہا تھا' غالباً وہ اس سے مطمئن تھے۔
(یہاں پس منظر ختم ہوجاتا ہے' میں نے اس کے ساتھ وابستہ تمام
اہم اور غیر اہم کردار بیان کردئے ہیں—— اب میں آنے والے سبھی
واقعات اور ان سے پیدا ہونے والے حالات اور نتائج افسانوی پیرائے میں
بیان کروں گا۔ ج ب)

ایک صبح میں یونیورسٹی جانے کی تیاری کررہا تھا کہ اچانک میرے
دروازے پر دستک ہوئی' دروازہ کھولا تو مجھے اپنی آنکھوں پر اعتبار نہ آیا۔

راجر شاندار سوٹ پہنے' دراز لٹیں سنوارے' ہاتھ میں فائل تھامے دو گز کے فاصلے پہ کھڑا تھا۔ میں پہلی بار اسے اس لباس میں دیکھ رہا تھا' پھر مجھے یہ بھی احساس تھا کہ وہ پہلی بار میرے دروازے پر آیا ہے۔ وہ بدصورت ہوتے ہوئے بھی مجھے اسمارٹ دکھائی دے رہا تھا۔

"کیا میں اندر آسکتا ہوں؟"

میری گردن کے اشارے پر وہ اندر چلا آیا۔ اندر آتے ہی وہ بولا :

"جانتا ہوں تم جلدی میں ہو' تمہیں یونیورسٹی پہنچنا ہے..... میں زیادہ وقت نہیں لوں گا..... پانچ پونڈ ہیں تمہارے پاس؟"

ان دنوں پانچ پونڈ کی رقم بہت بڑی ہوا کرتی تھی' لیکن انکار کرنا میرے بس میں نہ تھا اور نہ ہی میں نے مناسب سمجھا۔ اس لئے کہ وہ پہلی بار میرے دروازے آیا تھا اور پہلی بار مجھ سے رقم طلب کر رہا تھا۔ میں نے سائڈ ٹیبل کی دراز کھول کر پانچ پونڈ کا ایک نوٹ نکال کر اس کی طرف بڑھا دیا' اسے جلدی سے جیب میں ڈال کر اور ایک نظر دروازے سے باہر دیکھ کر کچھ اس انداز سے بولا گویا مانگنے پر شرمندہ ہو۔

"اس کا ذکر میرے Parents سے نہ کرنا..... پلیز..... ورنہ وہ میری وجہ سے پریشان ہوں گے اور دکھ انہیں الگ ہوگا۔"

"میں سمجھ گیا..... تم کدھر جا رہے ہو؟"

"ٹاؤن سینٹر۔"

"مجھے بھی اس طرف جانا ہے۔"

ہم اکٹھے گھر سے نکلے۔ باہر ماہ نومبر کی اداس کر دینے والی فضا سارے میں پھیلی ہوئی تھی۔ زرد پتے درختوں کی شاخوں کو چھوڑ کر فٹ پاتھ پر پھیل رہے تھے۔ آسمان کے نیچے سلیٹی رنگ کے بادل چادر کی صورت تنے ہوئے تاحد نظر دکھائی دے رہے تھے۔ موسم سرد تھا اور ویسا ہی ماحول۔ ہم خاموش' کچھ سوچتے ہوئے بس اسٹاپ کی طرف بڑھنے لگے' لیکن میری نظریں روزانہ کی طرح ماس سائڈ کے ہر حصے سے گزر رہی تھیں۔ سیاہ فام لوگ ہر طرف چلتے پھرتے دکھائی دے رہے تھے۔ کہیں کہیں اکا دکا سفید یا سانولا شخص بھی اپنے وجود کا احساس دلا رہا تھا۔ لیکن کالوں کی تعداد اس قدر تھی کہ اگر میں صبح سے شام تک' وہاں کسی سڑک کے کنارے پہ کھڑا انہیں گننا شروع کر دیتا تو بھی پوری طرح نہ گن پاتا۔ کبھی کبھی مجھے خیال آیا کرتا کہ صدیوں پرانا سفید لوگوں کا یہ ملک' جو دنیا کے ہر براعظم پر حکمراں رہ چکا ہے' آج اس کے ایک شہر کے ایک علاقے میں سیاہ فام لوگ غیر سرکاری طور پر حکمراں ہیں۔ وہ جو چاہتے ہیں' بلا کسی روک ٹوک کے انجام دے ڈالتے ہیں' خواہ وہ غیر سماجی' غیر اخلاقی' غیر قانونی کیوں نہ ہو۔"

ہم خدا جانے بس اسٹاپ پر پہونچ چکے تھے' مجھے کچھ پتہ نہ تھا۔

میرے مشاہدات اور میرے خیالات کی رو جاری تھی۔ راجر ہنوز من اپنی فائل اتنی ہی مرتبہ بند کر چکا تھا' جتنی بار اسے کھول کر وہ اس میں رکھے ہوئے کاغذات کو غور سے دیکھ کر انہیں اوپر نیچے رکھ چکا تھا۔ مجھے اس کے اس فعل پر ہنسی بھی آرہی تھی۔ بے ساختہ میں اس سے پوچھ بیٹھا :

"اپنے علاقے میں تمہاری برادری کے لوگ بہت نظر آتے ہیں۔۔۔ سفید اور سانولے لوگ خال خال ہی نظر آتے ہیں۔"

"ہاں۔" اس نے ذہن پر زور ڈال کر پھر دور دور دیکھ کر کہا : "کسی زمانے میں ان کی تعداد بھی خاصی تھی۔"

"پھر وہ یہاں سے چلے کیوں گئے.....؟"

"اس سلسلے میں میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ ہر کوئی آزاد ہے' جہاں چاہے رہے۔"

"لیکن کوئی وجہ تو ہوگی۔"

مجھے غور سے دیکھ کر جب اسے یقین ہوگیا کہ میں وجہ جان کر رہوں گا' تو وہ بہت ہی دھیمے سروں میں بولا :

"میں یہی کہہ سکتا ہوں جب لوگ دوسروں کو کسی وجہ سے ناپسند کرنے لگتے ہیں تو علاحدگی میں ہی اپنی خیریت سمجھتے ہیں۔"

بس آگئی تھی۔ سوار ہو کر ہم شانہ بشانہ بیٹھ گئے۔ خاموش' خود میں زندہ' خود میں ڈوبے ہوئے۔ راجر کھڑکی سے باہر کی دنیا کو دیکھ رہا تھا اور میں کبھی اسے اور کبھی بس کی اندرونی دنیا کو۔ ایک مرتبہ پھر میں غیر متوقع طور اس سے پوچھ بیٹھا :

"انٹرویو دینے جا رہے ہو.....؟"

"ہاں' کچھ ایسا ہی معاملہ ہے..... ایک نئے ادارے میں جا رہا ہوں..... بات بن گئی تو چند مسائل چند دنوں کے لئے حل ہو جائیں گے۔"

"تمہیں نوکری ضرور ملے گی..... یہ میرے دل کی آواز ہے۔ تمہارے مام ڈیڈ بہت خوش ہوں گے۔"

اس نے ایک نظر مجھے انتہائی غور سے دیکھ کر گردن کو یوں جھٹکا دیا' اس کے ارد گرد پھیلی ہوئی تمام لٹیں میرے چہرے سے ٹکرا کر پھر اپنی جگہ بحال ہو گئیں۔ فائل کو گھٹنوں میں دبا کر قدرے اونچے سروں میں بول اٹھا :

"دو برس پہلے میں نوکری کی تلاش میں جان دے کر دوڑ بھاگ کر بھول چکا ہوں کہ نوکری نام کی بھی کوئی شے ہوتی ہے۔"

"لیکن تم تو پڑھے لکھے شخص ہو..... ڈگری یافتہ ہو..... وہ بھی تم امتیازی درجے کے ساتھ حاصل کی تھی۔ تمہارے ڈیڈ نے مجھے بتایا تھا' مقامی اخباروں میں تمہاری تصویریں بھی شائع ہوئی تھیں۔"

اچانک بس نے انتہائی خطرناک' بلکہ ہولناک طور پر موڑ کاٹا۔

مسافر اوپر نیچے ہو کر کرائسٹ کا نام پکار اٹھے' کئی اپنے سینے پہ صلیب کا نشان بناتے دکھائی دیے۔ لیکن راجر بے خوف و خطر' خاموش نظروں سے مجھے دیکھتا رہا۔ انجام کار بھاری دار آواز میں بول اٹھا :

"اس سلسلے میں پھر کبھی بات کریں گے...... بہت سی باتیں ایسی ہوتی ہیں جن کے پیچھے تلخ سچائیاں چھپی ہوتی ہیں۔"

یونیورسٹی میں میرا اٹھنا بیٹھنا ہر قومیت کے طالب علم کے ساتھ تھا۔ ان میں سفید' کالے' سانولے اور زرد چاروں رنگ والے شامل تھے۔ کبھی کبھار ایسا لگتا کہ میں اقوام متحدہ میں' دنیا بھر کی قومیتوں کے درمیان بیٹھا ہوا ہوں اور وہ میرے ارد گرد پھیلی ہوئی میری قومیت جاننے کے خواہشمند ہیں۔ میں طبعاً چونکہ ملنسار واقع ہوا ہوں' ہر کسی کے ساتھ دنوں میں' بلکہ گھنٹوں میں گھل ملنا میرے نزدیک بہت آسان تھا۔ وہ دریافت کرتے کہ آیا میں ہندوستانی ہوں یا پاکستانی---؟ اور اپنی برادری کے لوگوں میں کہاں مقیم ہوں--- میرے بتانے پر کہ میں کون ہوں' کیا ہوں اور کہاں رہتا ہوں' ماس سائڈ کا نام ان پر اچھا تاثر نہیں چھوڑا کرتا تھا بلکہ یہ جان کر کہ میں ایک بلیک فیملی کا لاجر ہوں' وہ ناقابل اعتبار نظروں سے مجھے دیکھا کرتے تھے۔ حتیٰ کہ ان کی آنکھوں سے بلب دن کے اجالے میں بھی روشن ہو کر کہا کرتے تھے کہ میں غلط علاقے میں' غلط لوگوں کے درمیان ٹھہرا ہوا ہوں۔ وہ جگہ انتہائی خطرناک ہے۔ وہاں زیادہ تر لوگ غیر مہذب اور جرائم پیشہ ہیں۔ وہاں قتل' چوری' رہزنی اور زناکاری کی وارداتیں عام ہیں۔ میری گرل فرینڈ بھی بارہا مجھ سے کہہ چکی تھی کہ میری بہتری اسی میں ہے کہ میں فوراً کسی دوسری جگہ منتقل ہو جاؤں۔ وہ اس سلسلے میں مجھ سے ناراض بھی ہو جایا کرتی تھی لیکن جہاں تک میرا تعلق تھا' مجھے کسی بات کی کوئی پروا نہ تھی۔ میں بینج من فیملی کے ساتھ رہ کر واقعی خوش تھا۔ وہاں نہ تو مجھے کوئی تکلیف تھی اور نہ ہی کوئی پرابلم' بلکہ صاحبہ خانہ جوائس اتنی عظیم عورت تھی کہ میرے وہاں سیٹل ہونے تک' بلا ناغہ وہ میری ضروریات کے متعلق بڑی حلیمی سے پوچھا کرتی تھی کہ مجھے یہاں کوئی تکلیف تو نہیں ہے؟ تنہا ہونے پر میں کبھی کبھار محسوس کیا کرتا تھا کہ تہذیبیں' مذہب اور رنگ ضرور الگ الگ ہوا کرتے ہیں' لیکن مادرانہ جبلت ایک سی ہوا کرتی ہے۔

ویک اینڈ نے دبے پاؤں قدم رکھ دئے تھے۔ مجھے اس کا شدت سے انتظار رہا کرتا تھا کہ میں لمبی تان کر سونے والوں میں سے تھا' پھر اس بہانے مجھے آرام کرنے کا موقع بھی مل جایا کرتا تھا---- صبح بستر سے اٹھا تو گھڑی کی سوئیاں دس کے ہندسے سے تجاوز کر چکی تھیں۔ کیتلی کا بٹن دبا کر چائے کا پانی گرم کرنا چاہا تو کیتلی نے ساتھ دینے سے انکار کر دیا۔ میری مصیبت یہ تھی کہ صبح کے وقت اگر چائے کے دو پیالے نصیب نہ ہوں تو نہ میری آنکھیں کھلتیں اور نہ ہی ذہن بیدار ہوتا بلکہ لگتا تھا کہ چلتے پھرتے سو رہا ہوں۔ لہذا مرتا کیا نہ کرتا کے مصداق میں بینج من فیملی کے کچن میں چلا گیا۔ وہاں راجر پہلے سے موجود تھا اور ایک کونے میں کرسی پر بیٹھا' میز پر اخبار پھیلائے چائے پی رہا تھا۔ جس انداز سے وہ اخبار پڑھ رہا تھا' اس سے تو یہی ظاہر ہوتا تھا کہ وہ ایک ایک سطر کو چبا کر اپنے اندر اتار رہا ہے۔ علیک سلیک کے بعد میں اپنے کام میں جٹ گیا۔

اپنی ایک آنکھ کھول لینے پر میں نے دوسرا پیالہ تیار کیا اور راجر کی فرمائش پر اسے بھی پیش کیا۔ میرا شکریہ ادا کر کے وہ پیالہ اٹھا کر کھڑا ہو گیا اور بولا :

"چلتے ہو میرے کمرے میں؟"

اس کے کمرے میں داخل ہوتے ہی ایسا لگا کہ میں کسی کباڑ خانے میں چلا آیا ہوں۔ جتنا صاف ستھرا مکان اس کے والدین نے رکھا تھا' راجر کا کمرہ اس کے بالکل برعکس تھا۔ تقریباً ہر کونے میں اخباروں کی تھپیاں لگی تھیں' ان کے ساتھ کتابوں کے انبار بھی تھے۔ میز پر کمپیوٹر کے ارد گرد ان گنت رسالے بے ترتیبی سے پھیلے ہوئے تھے۔ کاغذات سے ٹھسا ٹھس بھرے ہوئے تین چار چوبی کھوکے' آڑھے ترچھے ایک دوسرے پہ دھرے تھے۔ بستر سے کچھ فاصلے پر ہائی فائی یونٹ کے پیچھے ریگے (Reggae) کے عالمی شہرت یافتہ گلوکار باب مارلی کا رنگین پوسٹر آویزاں تھا۔ آتش دان کے کچھ ہاتھ اوپر ایتھوپیا ملک کے شہنشاہ ہائلے سلاسی کی تصویر چسپاں تھی۔ اسے دیکھ کر میں سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ اس کا یہاں کیا کام ہو سکتا ہے؟ چائے کی چسکیاں لیتے ہوئے میں متواتر تصویر کو گھورے جا رہا تھا۔ انجام کار میں ازراہ مذاق اس سے پوچھ بیٹھا :

"کہیں! ایمپرر ہائلے سلاسی کے ساتھ تمہاری فیملی کا دور یا نزدیک کا کوئی رشتہ تو نہیں تھا؟"

وہ پہلے تو مسکرایا' پھر اس نے اتنا زور دار قہقہہ لگایا کہ کمرے کے در و دیوار کانپتے ہوئے محسوس ہوئے۔ میں بظاہر اسے معصومیت سے دیکھ کر مسکرائے جا رہا تھا۔ لیکن اس کا قہقہہ بدستور جاری تھا۔ اچانک مجھے کچھ کچھ یاد آنے لگا' کہیں میں نے پڑھ رکھا تھا کہ افریقہ' امریکہ اور جزائر غرب الہند کے بہت سے سیاہ فام قبیلے اور فرقے ایسے ہیں' جو ہائلے سلاسی پر ایمان لا کر اسے اپنا خدا تسلیم کر چکے ہیں' اس کا شجرۂ نسب حضرت سلیمان اور خاندان جوڈا (Juda) سے جوڑتے ہیں--- اس دوران میں راجر اپنے قہقہے پر قابو پا چکا تھا۔ بولا :

"ایک طرح سے تم نے ٹھیک کہا۔ ہائلے سلاسی سے میرا رشتہ بہت گہرا ہے۔ وہ میرا' راستافیریا ہے' یعنی میرا خدا۔"

"لیکن تم لوگ تو کیتھولک ہو؟"

"کیتھولک میرے ماں باپ ہیں' میں نہیں.... میں راسٹافیرین ہوں.... پھر ایک طرح سے دیکھا جائے تو سیاہ آدمی کا خدا سفید کیسے ہو سکتا ہے؟.... ذرا سوچو تو!"

"تمہارا مطلب ہے خدا کا رنگ سفید ہے؟"

"بالکل۔"

"یہ تم کیسے کہہ سکتے ہو؟"

"خدا کے بیٹے یسوع مسیح کا رنگ کیا تھا....؟"

"سفید۔"

"تو پھر اس کے باپ کا رنگ کیا ہو گا؟.... سفید یا کچھ اور....؟"

اس کی منطق میں دم تھا' جان تھی' دعوت فکر تھی۔ لیکن میں اس موضوع پر اس سے الجھنا نہیں چاہتا تھا کہ میری معلومات اس کے قبول کردہ مذہب اور اس کے خدا کے متعلق برائے نام ہی تھیں۔ میں چپکے سے چائے پیتا رہا لیکن اس کی منطق پر غور کرتے ہوئے بہت اندر سے محسوس کر رہا تھا کہ یوں تو خدا کو کسی نے دیکھ نہیں رکھا' اگر حضرت موسیٰ' عیسیٰ' محمدؐ' نانک اور گوتم نے خدا کے جلوے کا نظارہ کیا بھی تھا' تو کسی نے اس کے رنگ کا کہیں ذکر نہیں کیا تھا۔ پھر ہندو دیومالائی کے مطابق تو ایشور کی اپنی کوئی شکل' اپنا کوئی روپ ہے ہی نہیں' پر وہ ہر جگہ موجود ضرور ہے' لوگوں کے اندر بھی اور باہر بھی۔

چائے ٹھنڈی ہو رہی تھی۔ لیکن ہم برابر گھونٹ بھرتے جا رہے تھے۔ میرے دماغ میں یہ سوال اٹکا ہوا تھا کہ اس نے مجھے اپنے کمرے میں مدعو کیوں کیا ہے---؟ کہیں وہ ادھار لی ہوئی رقم لوٹانا تو نہیں چاہتا؟ اس نے آخری گھونٹ بھر کر خالی پیالہ چوبی کھوکھے پر رکھا اور بولا :

"میں بہت خوش ہوں.... یقین کرو بہت خوش ہوں.... تم نے ایک ویسٹ انڈین فیملی کے ساتھ رہ کر تمام Barriers توڑ ڈالے ہیں.... میں دل سے تمہاری عزت کرتا ہوں۔"

"میرے نزدیک یہ کوئی بڑی بات نہیں۔" میں نے بھی پیالہ خالی کر کے کہا۔ "میں تمہارے ڈیڈ سے کہہ چکا ہوں' میں کسی بھی سفید' سیاہ اور سانولے شخص کے ہاں ٹھہرنے میں کوئی حرج یا فرق محسوس نہیں کروں گا.... مجھے تو اپنی پڑھائی سے مطلب رکھنا ہے اور ایک روز ڈگری لے کر لوٹ جانا ہے۔"

"تمہارے سلسلے میں یہی بہتر رہے گا.... ورنہ یہ سوسائٹی جہاں میں سانس لیتا ہوں' بڑا عجب کردار رکھتی ہے۔ یہاں کسی کالے یا رنگ دار آدمی کو نوکری اتنی جلد نہیں ملا کرتی.... اور وہ کوشش کرتے کرتے اتنا تھک جاتا ہے کہ کئی بار اپنے خدا پر بھی بھروسہ کھو بیٹھتا ہے.... جانتے ہو بعد میں اس کے لئے کیا بچ رہتا ہے؟"

"کیا---؟"

"خودکشی یا ذہنی امراض کے ہسپتال.... اگر وہ ان سے بچ نکلے تو خود کو زندہ رکھنے کی خاطر غیر قانونی دھندے' غیر اخلاقی کام۔"

اس کی باتوں میں تلخی تھی' مگر سچائی کی کاٹ بھی موجود تھی۔ یہاں قیام کرنے پر میں نے بھی قریب قریب یہی دیکھا' سنا اور محسوس کیا تھا۔ رنگ دار پیشہ ور لوگوں کو باعزت ملازمت حاصل کرنے کے لئے لمبے عرصے تک جد و جہد کرنی پڑتی ہے' تب کہیں ان کے لئے دروازے کھلا کرتے ہیں۔ میں اس سلسلے میں اس سے کچھ کہنا چاہتا تھا' لیکن اس کے چہرے کی بدلتی ہوئی کیفیت کو دیکھ کر میں خاموش رہا۔ اس کی آنکھیں سرخ ہو چکی تھیں' چہرے پر کھنچاؤ ابھر آیا تھا اور مٹھیاں بھنچ گئی تھیں۔

"یقین کرو چار برس تک اس شہر کا کوئی ادارہ ایسا نہ تھا' جہاں میں نے اپنا مقدر نہ آزمایا ہو.... انٹرویو لینے والوں کو میری ڈگری ضرور پسند تھی' میری ذہانت بھی پسند تھی' میری بول چال بھی پسند تھی۔ لیکن میرا رنگ پسند نہ تھا.... پسند ہوتا بھی کیسے؟ سیاہ لوگ سفید قوموں کے غلام جو رہے ہیں۔ پھر سفید آدمی اسے اپنے برابر کیسے بٹھا سکتا ہے؟ برابر کا درجہ کیسے دے سکتا ہے؟.... ذرا سوچو تو!"

بھلا میں کیا سوچ سکتا تھا میں نے تو اس کے حالات زندگی جان کر اس کے اندرون کو محسوس کر رہا تھا۔

"ہر انٹرویو دینے پر میں یسوع مسیح اور اس کے باپ کے آگے دوزانو ہو کر اپنی کامیابی کے لئے دعا مانگا کرتا تھا۔ لیکن میری دعا کبھی قبول نہ ہوئی۔"

اس کی آواز میں شکوہ تھا' افسوس تھا۔ لیکن جلد ہی وہ غصے میں بھر اٹھا : "میری دعا قبول ہوتی بھی کیسے؟ ذرا سوچو تو! سفید لوگوں کا خدا سیاہ آدمی کی پرواہ کب کرتا ہے۔ وہ تو اسے کاکروچ سمجھتا ہے کاکروچ۔"

"تمہیں اس طرح سے نہیں سوچنا چاہئے۔" میں نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا : "خدا تو ایک ہے اور وہ سب کا ہے.... اس کا تعلق تو دنیا کے ہر شخص' رنگ' ذات' مذہب اور عقیدے سے ہے۔"

"یہ تمہارا خیال ہے.... حقیقت بہت الگ ہے۔ اگر خدا ایک ہوتا تو وہ سفید قوموں کو سیاہ لوگوں کو غلام بنانے کی اجازت کبھی نہ دیتا.... لیکن وہ خاموش رہا۔ جانتے ہو کیوں؟"

"کیوں---؟"

"تاکہ اس کی پرستش کردہ قومیں معاشی اعتبار سے اتنی مضبوط ہو جائیں کہ آگے چل کر وہ پانچوں براعظموں پر اپنا جھنڈا گاڑ دیں اور صدیوں تک اپنی برتری کا ثبوت پیش کریں۔"

"راجر..... میں تم سے بے حد ہمدردی رکھتا ہوں۔ تاریخ گواہ ہے کہ تم لوگوں کے ساتھ ایسے ایسے ظلم ہوئے ہیں کہ انھیں سن کر ہی رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں..... لیکن تم ایمانداری سے جواب دینا' مذہب بدلنے کی وجہ ملازمت تو نہیں تھی؟..... یا سفید لوگوں سے نفرت؟"

"نہیں نہیں بالکل نہیں۔ بالکل نہیں۔" اس نے فوراً جواب دیا۔ "جن دنوں میں یونیورسٹی میں تھا تو بھی ان ہی خطوط پر مغز پچی کیا کرتا تھا۔"

میں خاموش سنتا رہا۔

"سفید قوموں کا سیاہ لوگوں کو زبردستی پکڑ کر انھیں غلامی کی زنجیریں پہنانا' پھر پابجولاں انھیں سربازار نیلام کرکے اپنی جیبیں موٹی کرنا..... کچھ وقت گزر جانے پر سیاہ باشندوں کی آزاد زمینوں کو چالاکی سے ہتھیا کر ان کے کلچر' مذہب اور زبان کو ختم کرڈالنا..... پھر اپنا کلچر' مذہب اور زبان ان کے منہ میں ڈال دینا اور ہر قدم پہ گاڈ فادر اور بگ برادر کی طرح ان پر نظر رکھنا..... میں اکثر ان باتوں پر غور کرتا ہوا آسمان کی طرف دیکھا کرتا تھا کہ میری اپنی شناخت کیا ہے؟ میں کون ہوں؟ میرا خدا کون ہے؟ وہ سفید ہے یا کوئی اور.....؟"

مجھے تاریخ کا تھوڑا بہت علم ضرور تھا لیکن اس کی باتوں میں الگ ہی قسم کے پہلو تھے' جو پہلی بار سننے میں آرہے تھے اور میں قدرے حیران بھی تھا۔

"جانتا ہوں تمہارا مضمون الگ ہے..... لیکن جو شخص یہاں ایڈوانس ڈگری لینے آیا ہے' وہ دنیا کی تاریخ سے کچھ تو واقف ہوگا۔ وہ ضرور جانتا ہوگا کہ ۱۸۳۳ء میں غلاموں کی تجارت کو غیر انسانی قرار دے کر ختم کردیا گیا تھا اور غلام آزاد کردئے گئے تھے۔ اس وقت میرے آباء و اجداد خوشی میں دیوانے ہوکر سوچ رہے تھے کہ اب وہ اپنی مرضی سے جئیں گے' ان پر کوئی پابندی عائد نہ ہوگی' کسی کے بدن پہ اس کے ماسٹر کا نام نہ گودا جائے گا اور وہ کسی کے محتاج نہ ہوں گے..... لیکن آج ۱۹۸۳ء چل رہا ہے۔ ڈیڑھ صدی گزر جانے پر بھی سیاہ آدمی سفید قوموں کے چنگل سے نکل نہیں پایا۔ وہ آج بھی معاشی اعتبار سے ان کا غلام ہے۔"

"ہاں یہ بات تو ہے۔"

"یقین کرو آج دنیا کی پوری دولت سفید قوموں کی گرفت میں ہے۔ غریب ملک ان کے در پہ سجدہ کرتے ہیں۔ لاکھوں بھوکے' پیاسے بچے زندگی کو جانے بغیر ہی دم توڑ دیتے ہیں۔"

اچانک میرے اندر کچھ حرکت ہوئی۔ قدرت کا بلاوا محسوس کرتے ہی میں نے خالی پیالے اٹھائی اور فوراً اجازت چاہی۔ لیکن اس کی آواز نے میرے اٹھے ہوئے قدم روک لئے۔

"وکاس..... اپنے پیسے لیتے جاؤ۔"

اس نے کرسی پر پھیلی ہوئی میلی سی جیکٹ اٹھائی' نوٹوں کا پلندہ نکالا اور پانچ پونڈ کا ایک نوٹ میری طرف بڑھا کر بولا :

"تمہارا شکریہ..... بہت بہت شکریہ..... کل ہی گارڈین اخبار نے اپنے سنڈے ایڈیشن کے لئے میرے دو آرٹیکل رکھ لئے ہیں۔"

ایک پل کے لئے مجھے اس کا پورا کباڑ خانہ گھومتا ہوا نظر آیا۔ میں سوچ ہی نہیں سکتا تھا کہ وہ اس میدان سے بھی ہوکر گزر سکتا ہے۔ میری عقل واقعی دنگ رہ گئی تھی۔

"پچھلے ڈھائی برس سے میں فری لانسنگ کررہا ہوں۔ اسی کے سہارے زندہ ہوں..... ورنہ میرا لارڈ ہی کلے سلاسی بہتر جانتا ہے' میں کب کا ختم ہوگیا ہوتا۔"

قدرتی دباؤ کے سبب میرا وہاں مزید رکنا ممکن نہ تھا۔

راجر کے خیالات کے بعض پہلوؤں نے مجھ پر گہرا اثر چھوڑا تھا۔ میں اکیلے میں سوچا کرتا کہ قومیں ایک دوسرے پر ظلم کیوں ڈھایا کرتی ہیں---؟ انھیں اس سے کیا حاصل ہوتا ہے---؟ کیا وہ اپنی برتری جتانے کے لئے یہ کھیل کھیلا کرتی ہیں یا اپنی سلامتی کی خاطر---؟ یہ سوالات میرے لئے بہت ٹیڑھے تھے' اور میں بخوبی جانتا تھا کہ ان کے جواب اتنے آسان نہیں ہیں کہ وہ بیٹھے بٹھائے آرام سے مل جائیں۔ ان کے لئے تو مجھ جیسے شخص کو گہرے پانیوں میں اترنا ہوگا۔ میں وقت بے وقت ان پر غور و فکر کرتا رہتا تھا۔ بعض کے جواب مجھے رفتہ رفتہ ملنا بھی شروع ہوگئے تھے۔ پھر مجھے مسلسل یہ احساس بھی ہونے لگا کہ ماضی میں سلطنتیں یوں ہی وجود میں نہیں آئی تھیں۔ دستور یہ تھا کہ بنیاد کو استوار کرنے کے لئے روٹی کے تین ٹکڑے اپنے واسطے محفوظ کرلئے جائیں اور ایک ٹکڑا عوام کی طرف اچھال دیا جائے کہ وہ زندہ رہیں' سانس لے سکیں اور اگلی صبح وہ از سرِ نو مزدوری اور روٹی کے دائرے میں اسیر ہوں۔ لیکن کیا یہ معاملے واقعی اتنے آسان اور سادہ تھے؟

راجر سے گاہے گاہے میری ملاقات گھریا پب میں ہوتی۔ یونیورسٹی سے لوٹنے پر کئی مرتبہ ذہنی تھکن دور کرنے کی غرض سے میں بھی اس پب میں بیٹھا کرتا جہاں راجر ہر شام آیا کرتا تھا۔ میں ایک چھوٹی سی بیئر لے کر راجر کے قریب کرسی کھسکا کر بیٹھ جایا کرتا تھا۔ وہ اپنے ہم رنگ اور سفید دوستوں میں گھرا ہوا مجھے دیکھ کر اتنا خوش ہوتا کہ آہستہ سے ہاتھ بڑھا کر کبھی میرے شانے پہ اور کبھی میرے گھٹنے پہ رکھ دیا کرتا تھا۔ اس کے یار دوست یہی سمجھتے کہ میں راجر کا کوئی خاص آدمی ہوں۔ ان لوگوں کے درمیان مختلف موضوعات پر اتنی سنجیدہ' اتنی پر مغز گفتگو ہوا کرتی کہ میری معلومات

میں خود بخود اضافہ ہوتا جارہا تھا۔ لیکن میرا اٹھنا بیٹھنا زیادہ تر یونیورسٹی کے دوستوں کے ساتھ تھا' خاص طور پر ایڈی کے ساتھ۔ وہ میری انگریزی نژاد گرل فرینڈ تھی۔ گوری چٹی' میانہ قد' نین نقش بس واجبی سے۔ ان میں کوئی کشش ایسی نہ تھی کہ آدمی دیکھتے ہی اس پر فریفتہ ہوجائے۔ لیکن دماغ تیز طرار اور نظر کھلی ہوئی' باشعور شخص بھی اس سے ہم کلام ہوکر ایک مرتبہ ضرور سوچے کہ مقابل سخت جان ہے اور وہ سوچ سمجھ کر سوال پوچھے۔ وہ یونیورسٹی میں ڈیزائننگ کا کورس کررہی تھی' جس کا تعلق میرے مضمون کے ساتھ خاصا گہرا تھا۔ ابتدائی دنوں کی دوستی پسندیدگی میں بدلتے ہی ہمارے درمیان بھی وہی ہوا' جو اکثر جوان مرد اور عورت کے بیچ ہوا کرتا ہے۔ ہم اکٹھے سر جوڑ کر مستقبل کے خواب دیکھنے لگے۔ ایڈی کا زبردست اصرار تھا کہ ڈگری حاصل کرنے پر میں یہاں مستقل طور پر رہ جاؤں' تاکہ ہم وسیع پیمانے پر اپنا کاروبار شروع کرپائیں' با آرام زندگی جئیں اور تا موت اکٹھے رہیں۔ لیکن میں اس کے عشق میں اتنا دیوانہ نہیں ہوا تھا کہ عمر بھر کے لئے اپنے ماں باپ' بہن بھائی اور دوست احباب کو چھوڑ چھاڑ کر سنیاس اختیار کرلیتا۔ یوں بھی مجھے اس سوسائٹی کی فہم آتی جارہی تھی اور میرا دل اپنے ملک کے زیادہ قریب ہوا جارہا تھا۔ بلکہ دل کا تو تقاضا تھا کہ ڈگری ملتے ہی پہلی پرواز پکڑ کر اس دیس کی دہلیز پھلانگ جاؤں اور پلٹ کر بھی نہ دیکھوں۔ لیکن میں نے ایڈی کو اس بات کا کبھی احساس نہ ہونے دیا۔ وہ مجھے شدت سے چاہنے لگی تھی اور میں نہیں چاہتا تھا کہ وہ کسی صدمے سے دوچار ہو اور بعد ازاں میں رہی سہی زندگی گنہگار کی طرح بسر کروں۔

اسے میری ہر بات پسند تھی' سوائے اس کے کہ میں ماس سائڈ میں مقیم' ایک بلیک فیملی کا لاجر ہوں۔ دو تین مرتبہ وہ مجھے شہر کے امیر ترین علاقے پر۔سٹن میں' جہاں وہ اپنے دولت مند والدین کے ساتھ قیام پذیر تھی' ساتھ لے گئی' اس غرض سے کہ میں وہاں کسی انگلش فیملی کا لاجر بن کر رہوں۔ وہ علاقہ واقعی شان دار تھا' صاف ستھرا' کھلا' عالی شان مکان' ہر گھر کے آگے پیچھے پھولوں سے آراستہ باغ باغیچے۔ جگہ اتنی پر سکون کہ وہاں چہچہاتا چنگھاڑتا جانور بھی آکر خاموش ہوجائے۔ لیکن میں ہر بار ایڈی کو گھما پھرا کر جواب دیا کرتا تھا۔

"اتنی جلدی بھی کیا ہے.... ڈگری ملنے میں ابھی دیر ہے.... پھر دیکھیں گے حالات کیا صورت اختیار کرتے ہیں اور یہ پرندہ کن آسمانوں میں گم ہونا چاہے گا۔"

لیکن اس کا جواب ایک ہی ہوا کرتا تھا۔ نپا تلا' عشق میں گرفتار ہونے والوں کا جواب۔

"تمہارا مستقبل یہاں ہے.... یورپ تمہارے لئے بازو وا کئے بیٹھا ہے۔"

"جانتا ہوں۔ وقت آنے پر صحیح قدم اٹھاؤں گا.... بے فکر رہو۔"

"مگر تمہیں جلد فیصلہ کرنا ہوگا۔"

بھلا میں کیا فیصلہ کرسکتا تھا؟ میں گھر سے دور' پردیس میں تن تنہا' حالات سے لڑتا ہوا' پھونک پھونک کر قدم رکھتا ہوا شخص تھا۔

ایک شام ہم پکاڈلی کے علاقے میں ایک یونانی ریسٹورنٹ میں بیٹھے کھانا کھا رہے تھے۔ باہر آسمان سے ہولے ہولے اترتی پھوار ریسٹورنٹ کے شیشوں پر پھیل کر مجھے اپنی طرف متوجہ کررہی تھی اور میں ننھی ننھی بوندوں کو لکیروں میں ڈھلتا دیکھ رہا تھا۔ ایڈی نے میرے گلاس میں وائن ڈال کر کہا :

"ڈکاس.... ہمارے پڑوس میں ایک کمرہ خالی ہوا ہے.... وہ گھر نہایت صاف ستھرا ہے.... میں چاہتی ہوں کہ تم وہاں فوراً اشفٹ کرجاؤ۔"

میں نے ہمیشہ کی طرح کوئی نیا جملہ سوچ کر اسے ٹالنا چاہا۔ پھر خیال کہ یہ سلسلہ لمبے عرصے سے جاری ہے' کئی بار میں اپنے ضمیر کے خلاف جھوٹ بھی بول چکا ہوں۔ بہتر ہوگا کہ آج حقیقت کو قریب سے دیکھا جائے۔

"تم بار بار مجھے ماس سائڈ کا علاقہ چھوڑنے پر مجبور کرتی ہو.... کوئی خاص وجہ ہے اس کی؟"

"ہاں ہے اور تم بھی جانتے ہو۔" اس نے اتنے تیز لہجے میں جواب دیا کہ میں چونک اٹھا۔ لیکن جلد ہی اسے اپنے لہجے کی شدت کا احساس ہوگیا۔ وہ شائستگی سے بولی : "وہ پورا علاقہ خطرناک ہوا جارہا ہے.... اب میڈیا بھی ماس سائڈ کو No Go Area قرار دے چکا ہے.... میں تمہارے بارے میں ہر دم فکرمند رہتی ہوں۔"

ایک نظر اسے بہت ہی قریب سے دیکھنے پر واقعی وہ مجھے فکرمند دکھائی دی اور زندگی میں پہلی بار میں نے اپنے اندر لڑکھڑاہٹ سی محسوس کی۔

"میں سمجھ سکتا ہوں تم میرے لئے کیوں پریشان رہی ہو.... مگر جب میں نے سیاہ لوگوں کے بارے میں تم سے کچھ پوچھنا چاہا ہے' جانے ہے' تمہارا رویہ بڑا عجیب سا رہا ہے.... بلکہ تم نے میری ہر بات کو ہوا میں اڑا دیا ہے۔"

وہ لمحہ بھر کے لئے گہری سوچ میں ڈوب گئی۔ پھر اپنا ہاتھ میرے ہاتھ پر رکھ کر بولی :

"اگر تم اس خیال میں ہو کہ میں نسل پرست ہوں' کالے لوگوں کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتی ہوں تو تم غلطی پر ہو...."

"تو....؟"

"تمہیں یہاں آئے زیادہ دیر نہیں ہوئی.... دنیا کا یہ حصہ تم

یے بالکل نیا ہے۔ نئی نئی سچائیاں تمہارے سامنے آرہی ہیں.... کچھ سے تم تف ہو' کچھ سے نہیں۔"

میں نے مداخلت کرنا مناسب نہ سمجھا۔ خاموشی سے سنتا رہا کہ وہ اپنا ں کھول پائے۔

"تم جانتے ہو افریقہ ڈارک کانٹی نینٹ تھا سیاہ باشندوں کا.... سفید ِموں نے جب اس تاریک براعظم پر قدم رکھا تو وہاں کے لوگ قبیلوں میں بٹے ہوئے تھے.... جاہل' ان پڑھ' جنگلی' جادوٹونوں کے پیرو.... دنیا کی سی تہذیب نے انہیں چھوا تک نہ تھا۔ سبھی وحشی تھے' درندے تھے۔ یک دوسرے کے خون کے پیاسے.... کئی قبیلے برہنہ گھوما کرتے تھے اور کئی ادم خور تھے.... کچھ تو آج بھی لہو پینے سے گریز نہیں کرتے.... سفید قوموں نے انہیں ہر طرح کی روشنی دی۔ تعلیم' کاشت کاری' مذہب' زبان' تہذیب' تمدن' غرض کہ انہیں جینے کا ڈھنگ سکھایا۔"

"ان تمام باتوں کے علاوہ تاریخ ہمیں کچھ اور بھی بتاتی ہے کہ سفید قوموں نے انہیں کچھ اور بھی دیا؟"

"وہ کیا ہے؟"

"غلامی۔"

میری چوٹ نے اس پر اتنا شدید اثر کیا کہ اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔ وہ بے چین ہو کر کرسی پر پہلو بدلنے لگی۔ لیکن عورت تیز تھی' جلد ہی خود پر قابو پا کر بول اٹھی :

"اگر ہم سیاہ لوگوں کو غلام نہ بناتے تو جانتے ہو ان کا انجام کیا ہوتا؟"

"کیا----؟"

"وہ زندگی بھر کچھ سیکھ نہ پاتے.... دنیا کی کوئی تہذیب ان کے قریب سے ہو کر نہ گزرتی.... آج بھی وہ ہاتھ میں نیزہ اٹھائے' محض اپنے ستر کو پتوں سے ڈھانپے ہوہا ہوہا کرتے جنگلوں میں جانوروں کے پیچھے دوڑتے نظر آتے۔"

اس سے قبل کہ میں کچھ کہتا' وہ تیز تیز لہجے میں بولی۔

"آج سیاہ آدمی جہاں تک پہونچا ہے اور جہاں تک اس نے ترقی کی ہے' وہ سب سفید قوموں کی وجہ سے ہے.... مگر اتنا ضرور کہوں گی سیاہ لوگوں کی فطرت میں توڑ پھوڑ اور خون خرابے کا عنصر بہت زیادہ موجود ہے.... یقیناً یہ انہیں اپنے آباء واجداد کی طرف سے ورثے میں ملا ہے' جو نسل در نسل چلا آرہا ہے۔"

"لیکن میں تو کئی کالوں سے مل چکا ہوں۔ چند کے ساتھ میرا اٹھنا بیٹھنا بھی ہے۔ میں نے ان میں کوئی برائی نہیں پائی.... بلکہ مجھے تو وہ بڑے مہذب لگتے ہیں۔"

"میں کب کہہ رہی ہوں کہ وہ سب کے سب برے ہیں.... اچھے برے لوگ تو ہر قوم' ہر برادری میں موجود ہوتے ہیں.... میں جو کہہ رہی ہوں' وہ بالکل الگ ہے۔"

"لیکن تمہاری بات مجھ تک پہونچ نہیں رہی یا ممکن ہے میں سمجھ نہیں پارہا؟"

"یہی محسوس کررہی ہوں میں بھی۔"

اس نے بوتل اٹھا کر دونوں گلاس وائن سے بھرے اور ہلکا سا گھونٹ بھر کر بولی :

"جن دنوں چینی' مصری اور سندھ تہذیبیں اپنے عروج پر تھیں' یورپ تاریکی میں ڈوبا ہوا تھا۔ سفید قومیں غاروں میں رہا کرتی تھیں۔ جنگلوں میں بھٹک کر ہر الٹا سیدھا جانور کھا کر زندہ رہا کرتی تھیں.... لیکن آج وہی سفید قومیں اپنی سوچ' دماغ' لگن' محنت اور وسیع النظری سے کہاں کی کہاں پہونچ چکی ہیں۔ وہ زندگی کے ہر شعبے پر چھائی ہوئی ہیں اور ان کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ کوئی طاقت انہیں چھو نہیں سکتی۔"

"کیا تم یہ اپنے اندر سے محسوس کرتی ہو----؟"

"بالکل۔" اس نے بے باکی سے جواب دیا۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی شرم نہیں کہ ہم مغرب والے دوسری بڑی جنگ کے بعد اوپر سے نیچے تک تباہ ہو چکے تھے.... ہم کہیں کے نہیں رہے تھے۔ ہماری کئی کالونیاں ہم سے چھوٹ گئی تھیں.... ہماری معاشی حالت برباد ہو چکی تھی۔"

یہ کہہ کر وہ اس غرض سے چپ ہو گئی کہ اب میں کچھ ضرور کہوں گا لیکن جب اسے یقین ہو گیا کہ میرے لبوں میں جنبش نہ ہوگی تو اس نے بیان مزید جاری رکھا۔

"بڑی جنگ کو گزرے ہوئے ابھی چالیس برس بھی نہیں ہوئے.... لیکن آج ایک نظر مغرب پر ڈال کر دیکھو.... سفید قوموں کو قریب سے دیکھو.... کیا نہیں ہے ان کے پاس....؟ کوئی کمی محسوس ہوتی ہے تمہیں----؟"

یکبارگی مجھے ایسا لگا کہ وہ سفید قوموں کی نمائندہ بنی میرے سامنے بیٹھی ہوئی ہے اور بذات خود اپنے سفید رنگ پر نازاں ہے اور یہ رنگ اس کی نظر میں دیگر تمام رنگوں سے افضل ہے۔

"تو کیا تم فخر محسوس کرتی ہو کہ تم سفید ہو----؟"

"کیوں نہیں.... اس میں برائی بھی کیا ہے.... میرے بزرگوں نے دنیا کو نئے سے نئے علم کی روشنی دی ہے.... دنیا کو تاریک اندھیروں سے نکال کر جدید بنایا ہے.... بجلی سے لے کر ہوائی جہاز تک دئے ہیں.... کمپیوٹر کے ساتھ نیوکلر انرجی دی ہے.... اور ابھی جانے کیا کیا اور دیں گے۔"

ایک بار پھر مجھے ایسا لگا کہ وہ جن لوگوں کی نمائندگی کررہی ہے اور جو

دیہ نظر پیش کررہی ہے' وہ محض اس کا ہی نہیں' بلکہ ہر سفید آدمی کا ہے کہنے لگی :

"مجھے غلط مت سمجھنا- مگر یہ حقیقت ہے کہ انسانیت کی ترقی میں جو رول سفید قوموں کا رہا ہے' وہ کسی اور کا نہیں رہا-"

"اسی لئے خدا نے خوش ہو کر تم لوگوں کو دولت سے مالا مال کیا ہے---"

"کیا معلوم یہی سچ ہو.... مگر اتنا ضرور کہوں گی خدا نے ہماری ہر نئی ایجاد کو ہمیشہ سراہا ہے-"

"اسی لئے وہ مغرب والوں پر زیادہ مہربان ہے---"

"کیا پتہ تمہاری یہ بات بھی سچ ہو.... مگر اتنا ضرور کہوں گی آج ہم جہاں کھڑے ہیں' وہ سب ہماری عقل' سوچ اور محنت کا نتیجہ ہے-"

وہ میرا ہر سوال' جس کی تہہ میں طنز چھپا ہوا تھا' ضرور محسوس کررہی ہوگی' لیکن وہ خود کو سنبھال کر بڑی احتیاط سے جواب دیتے ہوئے الٹا مجھ پر وار کئے جارہی تھی- میں پینترا بدلنے پر مجبور ہوچکا تھا-

"یہاں رہ کر جب میں مغرب اور تیسری دنیا کے لوگوں کی طرز زندگی کے بارے میں سوچتا ہوں تو مجھے تیسری دنیا میں بھوک' غربت' بے روزگاری' لوٹ کھسوٹ' انتشار' ناخواندگی' انسانی حقوق کی پامالی' بدامنی اور عدم تحفظ دکھائی دیتا ہے.... اس وقت نہ جانے کیوں میں محسوس کرتا ہوں کہ ان کے سبھی خدا بے بس' اپاہج' بلکہ مردہ ہوچکے ہیں-"

وہ پوری توجہ کے ساتھ میری ہر بات کو سن رہی تھی- اس کی آنکھیں میرے چہرے پر ٹکی ہوئی تھیں-

"اور یہاں چاروں طرف خوش حالی' آسودگی' اطمینانی' خواندگی' نظم ونسق' مہذب سوسائٹی' امیری' افراط زر اور تحفظ دکھائی دیتا ہے.... جانتی ہو اس وقت میں تمہارے خدا کے بارے میں کیا محسوس کرتا ہوں---؟"

"کیا؟"

"تمہارا خدا بڑا جانب دار ہے اور اس کا رنگ بھی تمہاری طرح سفید ہے-"

"کیا---؟ یہ کیا کہا تم نے؟"

"ہاں- سفید-"

وہ حیرت زدہ' خود کو فراموش کئے' پھٹی پھٹی نظروں سے مجھے دیکھتی جارہی تھی- اس کی سمجھ میں یکسر نہیں آرہا تھا کہ میرا یہ دعویٰ کیا معنی رکھتا ہے' اس کے پیچھے میرا کون سا جذبہ کار فرما ہے اور وہ کہاں تک سچ ہے- لیکن جب وہ میری جذباتیت سے گذر میرے ذہن تک پہونچ گئی تو اس کا چہرہ حیرانی سے پاک ہوگیا- بلکہ اس کا پورا بدن گویا تمتما اٹھا- جیسے اس نے زندگی کا اہم ترین راز جان لیا ہو' پالیا ہو اور وہ اس پل ہمالیہ پہاڑ کی چوٹی پہ کھڑی سارے عالم کو بونا سمجھ رہی ہو- خود بخود اس کی گردن کچھ اوپر کو اٹھ گئی-

"کیا معلوم جو تم نے کہا ہے' وہی سچ ہو.... مگر دنیا جانتی ہے خدا کے بیٹے کرائسٹ کا رنگ ضرور سفید تھا-"

"اور اس کی ماں میری کا بھی....؟"

"ہاں- دنیا یہ بھی جانتی ہے- مگر تم یہ سب کیوں پوچھ رہے ہو....؟ آخر تم کہنا کیا چاہتے ہو....؟"

"یہی کہ تمہارا خدا دنیا کے تمام خداؤں سے طاقت ور ہے-"

اس نے دونوں ہاتھوں سے میرا ہاتھ تھام لیا- کرسی سے اٹھ کر اپنے ہونٹ میرے ہاتھ کی پشت پر رکھ دئے' میرے ہاتھوں کو چوم کر بار بار اپنی آنکھوں سے لگایا پھر انتہائی پیار سے مجھے دیکھ کر بولی :

"جب ہی تو بار بار کہتی ہوں کہ میرے پاس رہو.... ہمارا خدا ہمیشہ تم پر مہربان رہے گا-"

صلاح الدین پرویز

پہلی نظم

یہ جو میری خوشبو چھپانے کے کارن
مری جان'
اتنے جتن کر رہی ہو
غلط کر رہی ہو' غلط کر رہی ہو
مری جان'
تم سب غلط کر رہی ہو

مری جان'
تم اپنی ساری بلاؤز
چاہے فنائل کی کچھ گولیوں میں بسا کے
مری پنھیوں سنگ' میکے سے لائے ہوئے
ایک شیشم کے صندوق کے
چور خانے میں رکھ دو

مری جان'
تم اپنی ساری بلاؤز
چاہے کئی ٹیگ تلک پتھروں پر پٹک لو
مری جان'
پھر ان پہ گھر بھر کا' آنکھوں کا بھی سارا پانی
بہا دو
مری جان'

خوشبو مری پھر بھی زندہ رہے گی
مری جان' کپڑوں سے یہ چھٹ گئی تو!
بدن میں تمہارے مچلتی رہے گی

مری جان'
تم دن میں سو بار سے زیادہ اُسنان کر لو
مری جان'
تم چاہے مٹّی کے جھامے سے'
سندر نگینے سا' سارا بدن ہی رگڑ لو
مری جان'
دنیا کے سب صابنوں' ابٹنوں سے
اسے چاہے کتنا ہی مل مل کے دھو لو
مری جان'
خوشبو مری پھر بھی تابندہ ہوگی
بدن سے مری جان' یہ چھٹ گئی تو!
تجل آتما میں مہکتی رہے گی

مری جان'
سچ !
آتما میں بدن تو نہیں ہے
بدن جب نہیں ہے تو پھر وستر کیسے!
مری جان'
سچ !
آتما میں تو خوشبو کی بیلیں ہیں
جو لامکاں کی پرستش بھری سیڑھیاں
چڑھ رہی ہیں

کہ سچ !
آتما میں تو اک نور کا سچا دریا رواں ہے
کہ سچ !
آتما میں تو میں ہی ہوں' میں ہی ہوں
خوشبو بھی' مالی بھی' ناراض نا' ہو
تو کہہ دوں

خدا بھی تمہارا!

دوسری نظم

یہ سب کس لئے کر رہی ہو!
مری جان'
کس کے لئے کر رہی ہو!!
چنبیلی کے پھولوں کو
کانوں کے چھیدوں میں لٹکا رہی ہو
مری جان'
تم سینک کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے کو
یاقوت کر کے
مری جان' گلابوں سے اس کو چبھو کے
سجل ناک کے ننھے سوراخ میں رکھ رہی ہو
مری جان'
لکھی تھیں جو میں نے پہلے
کسی اور پر عشق نظمیں
مری جان' ہونٹوں کی آتش میں ان سب
کا دکھ سہ رہی ہو

مری جان'
بچا سے اپنی' بڑی رازداری سے
جالی کی انگیا منگا کے
حجابوں پہ اپنے' مری جان' چھپ چھپ
کے تم کس رہی ہو
مری جان'
یہ سب کس لئے' کس لئے' کس لئے
کر رہی ہو!

مری جان'
کس کے لئے کر رہی ہو!!
کہ میں تو یہیں پاس بالکل تمہارے' تمہاری
ہی بانہوں سے لپٹا ہوا سو رہا ہوں

صلاح الدین پرویز

تیسری نظم

مری جان'
اتنی نہ ظاہر کرو تم!
محبت ہے ظالم' چھپانے کی شے ہے!!
مری جان'
یوں اپنی پلکیں اٹھا کے' نگاہوں کی شب سے
نہ دیکھو تم ایسے' نہ تم ایسے دیکھو!
یہ جو ہنس پڑی'
جان' حیران ہو گی!!
مری جان'
یوں اپنی زلفیں سجا کے' پھر اس میں مہک'
سوسنوں کی لگا کے
چٹیلا نہ باندھو' نہ باندھو چٹیلا!
یہ جو کھل گئی تو پشیمانی ہو گی!!
مری جان'
یوں اپنے ہونٹوں پہ رکھ کے مرے چند بوسے'
مری چند یادیں
نہ دانتوں سے کاٹو' نہ دانتوں سے کاٹو!
یہ جو رو پڑی تو پریشان ہو گی!!
مری جان'
یوں اپنے آنچل پہ گوٹا کناری لگا کے
پھر اس میں شمامہ کی خوشبو بسا کے
اسے نہ گراؤ' اسے نہ گراؤ!
یہ جو گر گئی تو کہاں جان دو گی!!
مری جان'
جو ظاہر کرو گی محبت' چلا جاؤں گا ان پہاڑوں
کے پیچھے
جہاں سب سے چھپ کے' کسی دل کی سل پہ
کسی نے مری جاں لکھی تھی محبت
وہ تم تو نہیں تھیں!!
وہ میں بھی نہیں تھا!!
مری جان'
اتنی نہ ظاہر کرو تم!
محبت ہے ظالم' چھپانے کی شے ہے!!

چوتھی نظم

مری جان'
لوہار کو بھی بلایا
کہ دل کاٹ کے ایک بیڑی بنا دے
مری جان'
منہار کو بھی بلایا
کہ دل پھونک کے ایک چوڑی بنا دے
مری جان'
رنگ ریز کو بھی بلایا
کہ دل رنگ کے ایک چنری بنا دے
مری جان'
تم نے بڑھئی بھی بلایا
کہ دل چیر کے ایک پنجرہ بنا دے
مری جان'
تم نے سبھی کو بلایا
سپاہی بھی آیا' گداگر بھی آیا
بزازی بھی آیا' سناری بھی آیا
کلالی بھی آیا' دلالی بھی آیا
مری جان'
مجھ کو نہ تم نے بلایا
اگر تم بلاتیں مجھے تو قسم سے
میں دل جوڑ کے اپنے دل سے تمہارے
بدن توڑ دیتا
تو تم' تم نہ رہتیں
نہ بیڑی' نہ چوڑی
نہ پنجرہ' نہ چنری
مری جان'
یہ تم تو ہرگز نہ ہوتیں!

پانچویں نظم

مری جاں' مری جاں'
جو تم چھپ رہی ہو
کبھی سرخ پھولوں کی کیاری کے پیچھے
کبھی ایک مہندی کی جھاڑی کے پیچھے
کبھی پیڑ کے اک اندھیرے کے پیچھے
کبھی رات کے اک اُجالے کے پیچھے
کبھی ایک بدلی کے سائے کے پیچھے
کبھی ایک بجلی کے کھمبے کے پیچھے
مری جاں' مری جاں'
جو تم چھپ رہی ہو
کبھی کھڑکیوں میں' کبھی چلمنوں میں
کبھی دالانوں میں' کبھی آنگنوں میں
کبھی مٹیوں میں' کبھی آسماں میں
کبھی سائباں میں' کبھی بادباں میں
مری جاں' مری جاں'
جو تم چھپ رہی ہو
کبھی خوشبوؤں میں' کبھی بارشوں میں
کبھی گرمیوں میں' کبھی سردیوں میں
کبھی ایک بہت جھنجھر کے نوحے کے دل میں
کبھی اپنے ہی چاند چہرے کے تل میں
مری جاں' مری جاں'
جو تم چھپتی پھرو گی
تو کیسے لکھوں گا!
بدن کے سنہرے ورق پہ تمہارے
وہ تخلیق' اپنے بدن کے قلم سے
وہ تخلیق' جس کو کبھی مجھ سے پہلے
کبھی تم سے پہلے
بہت سال پہلے' بہت سال پہلے
کسی نے' کسی کے لئے جاں' لکھی تھی
کہ جب کچھ نہیں تھا
فقط دو بدن تھے
مری جاں' بتاؤ وہ کس کے بدن تھے!
کیا وہ دو بدن ہی ہمارے بدن ہیں!!

صلاح الدین پرویز

چھٹی نظم

اکیلی کہاں جاؤ گی!
جان'
ایسے میں!!
جنگل ہے گہرا اندھیرا ہے...
گہرے اندھیرے میں چلتی ہے چکی
اگر چکی والے نے گیہوں کے بدلے
مری جان'
چکی میں اپنی تمھیں پیس ڈالا!
تو تم کیا کرو گی' تو تم کیا کرو گی!!
مری جان'
گہرے اندھیرے میں ہے پوسٹ آفس
اگر ڈاک بابو نے چٹھی کے بدلے
مری جان'
اسٹمپ اپنی
تمھیں پہ لگا دی!
تو تم کیا کرو گی' تو تم کیا کرو گی!!
مری جان'
گہرے اندھیرے میں رہتے ہیں ڈاکو
اگر ڈاکوؤں نے امیروں کے بدلے
مری جان'
سونے کے خاطر تمھیں لوٹ ڈالا!
تو تم کیا کرو گی' تو تم کیا کرو گی!!
مری جان'
گہرے اندھیرے میں ہے شیر رہتا
اگر شیر نے اک شکاری کے بدلے
مری جان'
پنجوں سے اپنے تمھیں پھاڑ ڈالا!
تو تم کیا کرو گی' تو تم کیا کرو گی!!
مری جان'
گہرے اندھیرے میں ہے ایک چوکی
اگر پہرے داروں نے دشمن کے بدلے
مری جان'
بندوق اپنی تمھیں پہ چلا دی!
تو تم کیا کرو گی' تو تم کیا کرو گی!!
اکیلی کہاں جاؤ گی!
جان'
ایسے میں!!
جنگل ہے گہرا اندھیرا ہے...

ساتویں اور آخری نظم

مری جاں' مری جاں'
یہ سب میری نظمیں تمھارے لئے ہیں
مگر تم کہاں ہو' مگر تم کہاں ہو!
مری جاں'
تمھارے لئے تہنیت کا بھی اک پھول
شامل ہے ان میں
تمھارے لئے محویت کا بھی اک شول' قاتل
ہے ان میں
مری جاں'
اگر غور سے میری نظمیں پڑھو گی!
تمھیں اک دِوالی کی سردی ملے گی
جو تم کو اُڑھا دے گی اک شال اونی
تمھیں ایک پت جھڑ کی ہولی ملے گی
جو تم کو بنا دے گی جیسے رنگولی
تمھیں ایک گرمی کا دن بھی ملے گا
جو تم کو بنا دے گا ڈھاکے کی ململ
تمھیں اک بسنتی رِتو بھی ملے گی
جو تم میں کھلا دے گی خوشبو مسلسل
مری جاں' مری جاں'
یہ سب میری نظمیں تمھارے لئے ہیں
مگر تم کہاں ہو' مگر تم کہاں ہو!
کہ یہ میری نظمیں'
بڑی سی حویلی کے دروازے باہر
بندھی موسموں سے پریشاں کھڑی ہیں!!
کہ اب کی دوالی میں
باتی کے بدلے یہ نظمیں جلیں گی
کہ ہولی میں اب کی
مری جان' ڈھولوں کے بدلے
یہ نظمیں اڑیں گی
کہ گرمی میں اب کی
مری جان' ململ کے بدلے
یہ نظمیں چٹیں گی
کہ اب کی مری جاں' بسنتی رتو میں
مری جان' پھولوں کے بدلے
یہ نظمیں کھلیں گی
یہ سب میری نظمیں تمھارے لئے ہیں!

الہ آباد کی ایک پرانی نظم

محمد صلاح الدین پرویز



ننھی پجارن!
کیا لائی ہے !!
پھول لائی ہے !!
مندر سے سارے پھول اٹھا لائی ہے
مندر سے سارے پھول اٹھا لائی ہے، مجھے سجانے !
ننھی پجارن !
کیا لائی ہے !
دودھ لائی ہے !!
مندر سے سارا دودھ اٹھا لائی ہے
مندر سے سارا دودھ اٹھا لائی ہے، مجھے نہلانے !
ننھی پجارن !
کیا لائی ہے !!
گھنٹے اور دیئے لائی ہے !!
مندر سے سارے گھنٹے اور دیئے اٹھا لائی ہے، مجھے جگانے
ننھی پجارن !
کیوں نہیں لائی !!
بگیا سے کانٹے کیوں نہیں لائی، مجھے چبھونے

ننھی پجارن !
کیوں نہیں لائی !
آنکھوں میں پانی کیوں نہیں لائی، مجھے رُلانے
ننھی پجارن !
کیوں نہیں لائی !!
آنچل میں پردے کیوں نہیں لائی، مجھے تانے
ننھی پجارن !
جا، جا کے سب پھول، دودھ، دیئے اور گھنٹے
واپس مندر میں رکھ دے
باہر آ کے، سب سے چھپ کے....
اپنے کیس، ادائیں، آنکھیں، سانسیں، باتیں
اور آنچل کی دھک دھک مجھ کو دیدے
ننھی پجارن" میں بھگوان نہیں، ایک منش ہوں
مندر میں پوجا کرتے کرتے،
اب تو بھی سیانی ہونے کو آئی ہے !!
ننھی پجارن کیا لائی ہے !
" میں آئی ہوں
مندر کا بہانہ کر کے، تجھ سے ملنے
رات گئے میں آئی ہوں...!!!"

ذی شان ساحل

لڑکے ہنستے ہیں
اور چل پڑتے ہیں
ٹولیوں کی شکل میں

انھیں اپنے گھر کی طرف آتا دیکھ کر
نابالغ لڑکیاں رونے لگتی ہیں
انھیں روتا دیکھ کر
لڑکوں پر کچھ اثر نہیں ہوتا
وہ ہنستے ہوئے چلتے رہتے ہیں
اپنے ہاتھوں میں
پستولوں کو گھماتے ہوئے
اپنی بندوقوں کی نوکوں سے
دکانوں کے شٹر بجاتے ہیں
اپنے اپنے ہتھیار لہراتے ہوئے
وہ بڑے فخر سے
ہنستے رہتے ہیں

وہ جہاں سے گزرتے ہیں
لوگوں کے چہرے
خوف اور دہشت سے
غیر معمولی حد تک کھل جاتے ہیں
وہ جہاں ٹھہرتے ہیں
موت اُن کے ساتھ
تھوڑی دیر کے لیے وہیں ٹھہر
جاتی ہے

موت کو اتنا قریب دیکھ کر بھی
ان کی ہنسی بند نہیں ہوتی
ان کے قدم نہیں لڑکھڑاتے
وہ ہنستے ہی رہتے ہیں
وہ چلتے ہی رہتے ہیں
ہر سمت میں بے شمار
گولیاں چلاتے
ہر دیوار، ہر دروازے پر
بہت سے سوراخ کرتے

سیاہ سڑک پر انسانی خون سے
سرخ نشان ڈالتے
اپنے پیچھے تر و تازہ پھولوں سے بھری
قبروں کی جنت

اپنے پیچھے
لاتعداد آنسوؤں سے بھرا
شفاف دریا چھوڑتے
ہنستے ہوئے
وہ گزر جاتے ہیں

کبھی کبھی ان میں سے ایک آدھ لڑکا
اپنے کسی ساتھی کی غلطی
یا مخالف سمت سے آنے والی گولیوں
کی وجہ سے

رکتا ہے
اور ہنستے ہوئے
ایک کار کے پیچھے چھپنے کی کوشش میں
زمین پر گر جاتا ہے
ہمیشہ کے لیے

ہر طرف خاموشی ہو جانے پر
باقی لڑکے
اس کے ٹھنڈے، بے جان جسم کے
چاروں طرف
جمع ہو جاتے ہیں
وہ دیکھتے ہیں
لڑکے کے چہرے پر
موت کی ہنسی
اب تک موجود ہے

ذی شان ساحل

ف لوگوں کیلئے نظم

تلف ہیں
ارے سروں کے اوپر
ستہ آہستہ اڑنے والا آسمان
رے پیروں کے نیچے سے
یرے دھیرے کھسکتی زمین
تلف ہے
ماری نیلی رگوں میں
وڑنے والا خون
سرخ نہیں سفید رنگ کا ہے
ہمارے جسموں کی رنگت گندمی نہیں
مسلسل دھوپ اور غصے کی وجہ سے
ہمارے بدن
سیاہ ہوگئے ہیں
خوف کی حالت میں ہمارا دل
ایک منٹ میں
شاید ایک سو بیس دفعہ دھڑکتا ہے
ڈھول کی طرح
دھڑکنے والے اس دل کو بجا بجا کر
ہم اعلان کرتے ہیں
کہ ہم مختلف ہیں
ہمارے آباؤاجداد
براعظم انٹارکٹیکا میں رہتے تھے
صرف اسکیمو ہی
ہمارے دکھ سکھ کے ساتھی
ہمارے قریبی رشتے دار ہیں

برف کی سلوں سے بنے گھر
اگلو
ہماری آبائی رہائش گاہ
اور پینگوئن ہمارا
قومی پرندہ ہے
ہمارے آس پاس
جب کوئی نہیں ہوتا
پنگوئن کی یاد میں ہم
لڑھک لڑھک کر چلنے لگتے ہیں
اور آنکھیں بند کر کے
قطب شمالی جا پہنچتے ہیں
وہاں جو زبان بولی جاتی ہے
ہمارے ترانے اس کے سو لفظوں سے
بھرے پڑے ہیں

گرم علاقوں میں
کوئی ہماری بات نہیں سمجھتا
اسی لئے جب ہم کہتے ہیں
ہم مختلف ہیں
سب خاموش ہو جاتے ہیں
ہم اپنی بات دہراتے ہیں
اور دہراتے ہی چلے جاتے ہیں
سب ہنستے ہیں اور
ہمیشہ ہنستے ہی رہتے ہیں

گھنٹی کا مسئلہ

پہلی بار جب چوہوں کی تعداد
لوگوں سے زیادہ بڑھ گئی
تو چوہے دان ایجاد ہوا
مگر جب چوہے دان میں لگائی جانیوالی
روٹیاں
ناکافی ہوگئیں تو
چوہے مارنے کی دوا دریافت کی گئی
مگر تبدیلی آب و ہوا
اور چوہوں کی جسمانی قوت مدافعت
کے باعث
جب چوہے مار دوا بے اثر ہوگئی
تو فیصلہ کیا گیا
کہ جادوئی بانسری والے کی مدد سے
چوہوں کو لے جا کر
سمندر میں غرق کر دیا جائے
جب بانسری بجی
اور بانسری والا چوہوں کو لے کر
سمندر کی طرف چلا
تو تھوڑی دور چل کر
چوہے مست ہوگئے اور گانے لگے
وہ گانے لگے
اور بانسری والے کے چاروں طرف
ناچنے لگے
چوہوں کے ناچ گانے سے گھبرا کر
بانسری والے نے
سمندر میں چھلانگ لگا دی
اور چوہے دوبارہ شہر لوٹ آئے
اب آخری تدبیر کے طور پر
ایک تربیت یافتہ
کمانڈو بلی کو بلوایا گیا
جس نے دیکھتے ہی دیکھتے
چوہوں کا صفایا کرنا شروع کر دیا
بہادر چوہے اس سے مقابلہ
کر رہے تھے
مگر کر نہ سکے
وہ ڈر کر بھاگے
اور اپنے بلوں میں جا گھسے
وہ اپنی تعداد مزید اضافہ کرنے
مشغول ہ
اور کمانڈو بلی اس خوشی میں
اپنے گلے میں گھنٹی باندھ کر
چوہوں کا پیچھا کرنے لگی
گھنٹی کی وجہ سے
چوہوں اور بلی کے لیے
جو مسائل پیدا ہوئے
ان کا ذکر پھر کبھی سہی

ذی شان ساحل

چڑیاں

یہ جھوٹ ہے
کہ کراچی میں
بارش کے بعد نکلنے والی
گھاس کی کونپلیں
گہری سبز اور نرم نہیں ہوتیں
یا یہ کہ درخت
بادلوں کی مدد کے بغیر
سایہ فراہم نہیں کرتے

یہ بھی جھوٹ ہے
کہ یہاں خرگوشوں کی آنکھیں
اندھیرے میں نہیں چمکتیں
اور گلہریاں
بادام اور اخروٹ کے چھلکوں سے
نہیں کھیلتیں
یا یہ کہ ہتھیلی پر رکھنے سے
بیر بہوٹیاں زرد پڑ جاتی ہیں
سانپ اپنے حصے کا دودھ
کاغذی اژدہوں کے لیے چھوڑ جاتے ہیں

ہمارے علاوہ
کراچی میں چڑیاں بھی رہتی ہیں
جو گولیوں کی آواز اور دھماکوں
کے باوجود
درختوں پر سے اڑتی ہیں
دیواروں پر بیٹھتی ہیں
کہیں نہ کہیں جمع ہو کر
بلا ناغہ دعائیں مانگتی ہیں
یا ہماری طرح رات بھر
اپنے اپنے ٹھکانے میں چھپتی رہتی ہیں
اور صبح ہونے تک
باہر نہیں نکلتیں

شہری سہولتیں

ہمارے شہر میں
جتنا خون بہتا ہے
اس سے کچھ زیادہ پانی
تھوڑی دیر کے لئے
ہمارے گھروں میں فراہم کیا جاتا ہے

جتنی بار ہم
آپریٹر کی مدد سے
کسی پڑوسی یا دوست کے لیے
ہنگامی امداد طلب کرتے ہیں
اس سے بہت زیادہ بل
ہر مہینے ہمیں موصول ہوتا ہے

جتنی دیر
لاوارث لاشیں اور زخمی
مردہ خانے، اسپتال یا سڑک پر
ایمبولینس کا انتظار کرتے ہیں
اس سے کچھ زیادہ دیر
ہم اپنے بچنے کی دعائیں مانگتے ہیں
جتنے دن انسانی جسم
جھاڑیوں یا مین ہول میں چھپے رہتے ہیں
ان سے کچھ زیادہ دن
ہم خوف کے عالم میں
اپنی دیوار کے پیچھے
کھڑکیاں دروازے بند کرتے ہوئے
گزارتے ہیں

ہماری خاموشی یا ہمارے چلانے پر
بچوں کی طرح
ہمیں بہلایا جاتا ہے
پس ماندگان کی طرح
ہمیں مرنے والوں کا
معاوضہ دیا جاتا ہے
سوگواروں کی طرح
ہمیں دلاسا دیا جاتا ہے
دوستوں کی طرح ہمیشہ
ہمیں اپنے قریب رکھا جاتا ہے
دشمنوں کی طرح
ایک ایک کرکے
ختم کیا جاتا ہے
مرنے والوں کی طرح
جنت میں جگہ ملنے کی دعا کے ساتھ
دوسری لاشوں کے ہمراہ
اوپر تلے دفن کیا جاتا ہے

ذی شان ساحل

لاش

ہر روز
شہر کے مختلف علاقوں سے
اکٹھا کیے جانے والے
ناکارہ جسموں کو
آخر کیا کہا جا سکتا ہے
شیکسپیئر کے فارمولے کے مطابق
صرف لاش

لاش کا کوئی نام نہیں ہوتا
نہ کوئی رنگ
ہم اسے زمین پر پڑنے والے دھبوں
اور سفید چادر سے
پہچان سکتے ہیں
لاش کا کوئی گھر نہیں ہوتا
مردہ خانے کی ٹھنڈک
یا زمین کی گہرائی کے سوا
اسے کوئی جگہ نہیں دیتا
لاش کا کوئی مذہب نہیں ہوتا
اس کے عقیدے کے مطابق
آسمانوں تک صرف روح
جا سکتی ہے

جسم تو بہت دن تک
پرائمری اسکول کے پیچھے
خشک گٹر میں
چیونٹیوں، چوہوں
یا پولیس کا انتظار کرتا ہے

اس ناانصافی پر لاش
کسی سے فریاد نہیں کر سکتی
وہ کچھ بتا نہیں سکتی
نہ اپنا نام اور نہ ان لوگوں کا
جنھوں نے اس کے دونوں ہاتھ
اور پاؤں باندھ کر
لاتعداد گولیاں اس کے جسم میں
اتار دیں
اب وہ کچھ کہنے کی پوزیشن میں نہیں
اب وہ ہماری
یا ہم اس کی کوئی مدد نہیں کر سکتے

اب وہ ایک لاش ہے
شہر میں چلتی پھرتی
بے شمار لاشوں کی طرح
صرف لاش

قطب الدین واپس آتا ہے

اپنی خود ساختہ روپوشی کے
ڈھائی سال بعد
دیر سے شروع ہونے والے مون سون میں
قطب الدین واپس آتا ہے
کوئی اسے خوش آمدید نہیں کہتا
اس کی بہنیں اسے دیکھتے ہی
دروازہ بند کر لیتی ہیں
لیکن اس کی غمزدہ ماں
دوبارہ دروازہ کھول دیتی ہے
اور وہ اندر آجاتا ہے
ماں رونے لگتی ہے
بھائی گھر سے باہر چلے جاتے ہیں
اور دونوں بہنیں اپنے چھوٹے سے
کمرے میں
چھپ جاتی ہیں
بھائیوں کی طرح
وہ بھی اسے معاف کر دیتی ہیں
پھر سب ایک ساتھ کھانا کھاتے ہیں
اور سو جاتے ہیں
دیر سے شروع ہونے والی بارشوں
کا پانی
گھر میں آنے لگتا ہے
سب گھر والوں کے ساتھ مل کر
وہ پانی باہر نکالنے لگتا ہے
غیر معمولی اجرت پر کام کرنے
اسے دیکھ لیتے ہیں
وہ اسے اپنے ساتھ لے جاتے
جب گھر میں جمع ہونے والا پانی
باہر چلا جاتا ہے
بارش رک جاتی ہے
اور دھوپ نکلتی ہے
گندم کی خالی بوری میں بند
ایک بے جان جسم کی صورت؛
قطب الدین واپس آتا ہے۔

ذی شان ساحل

آدمی

ھورے خوابوں سے
پر
ور چائے کی پیالی سلنے
کے بعد

دمی
ہونے والے دن کے بارے
یں سوچتا ہے
ہتک شہر میں
ب مارے گئے

ں جانتا
لٹر، ہاکی کا کھلاڑی،
کارکن، دودھ والا
نہیں کون کون
آدمی زیادہ تفصیل میں
نہیں جاتا

جہ شہر کے حالات سے
ورطرف ہٹانے کے لئے
ری کھولتا ہے
یہ اسرائیلی پولیس
بنی عورتوں کو سڑک پر
تی لیے جا رہی ہے
بو دسکے شہری
ندگاڑیوں کی مدد سے
ے پار کرتے ہیں

میں اللہ سے زیادہ خوش قسمت ہوں

ایک آدمی سوچتا ہے
پھر ٹی وی کی طرف دیکھتا ہے
مائیکل جیکسن کا نیا البم
ریلیز ہو گیا ہے
اس خوشی میں ایک آدمی
ٹی وی بند کر کے
پرانے گانے گانے لگتا ہے
آج اسے کہاں جانا تھا
وہ بھول جاتا ہے

کام پر
دوستوں کے پاس
یا اپنی محبوبہ سے ملنے کے لئے
ایک آدمی ہمیشہ کیے جانے والے
وعدوں کے بارے میں سوچتا ہے
اور ان کے پورا نہ ہونے کے خیال سے
ڈر جاتا ہے
وہ باہر دیکھتا ہے
شہر کو جانے والا راستا ویران
پڑا ہے
پل پر سناٹا ہے

اچانک کہیں سے
فائرنگ کی آواز آنے لگتی ہے
ایک آدمی اپنی دنیا میں
لوٹ آتا ہے اپنے ادھورے خوابوں کو
پھر سے جوڑ دیتا ہے

فائرنگ

فائرنگ ہو رہی ہے
فائرنگ ہو رہی ہے
کرکٹ کھیلتے ہوئے بچے
گیند کے پیچھے بھاگتے ہیں
شور مچاتے ہیں
مگر گھر میں نہیں جاتے

جیسے فائرنگ ایک جدید
لوک گیت ہے

جس کی دھن پر
شور مچاتے دوڑتے ہوئے
کرکٹ کھیلی جا سکتی ہے

یا پھر
بچوں کو گنتی سکھانے کا
کوئی نیا طریقہ
وہ روزانہ ایک سے دس
دس سے سو
اور پھر بغیر رکے سو سے ہزار تک
جا پہنچتے ہیں
مگر فائرنگ بند نہیں ہوتی
وہ مسلسل جاری رہتی ہے
ہمیں پتا چلتا ہے
بہت معمولی وجہ سے
فائرنگ ہوتی رہتی ہے
دو دوست ایک چڑیا کو
کپڑے سے بنی ایک ڈری ہوئی چڑیا کو
مارنے کے لئے
نشانہ بازی کی مشق کر رہے تھے

یا دو بھائی چھت پر رکھے ہوئے
گھی کے خالی ڈبوں، شربت کی بوتلوں کو
آسانی سے نیچے لانا چاہ رہے تھے
یا دیوار پر چپکے ہوئے
پچاس پیسے کے کھوٹے سکے کو
زمین پر گرانے کے لئے
اتنی گولیاں چلائی گئیں
کہ لوگ ڈر گئے

انھیں ڈرنا نہیں چاہئے
ہم کہتے ہیں اتنی چھوٹی چھوٹی باتوں پر
انھیں ڈرنا نہیں چاہئے
فائرنگ تو آغاز ہے
کچھوے اور خرگوش کی دوڑ کا
چوہے اور بلی کے مقابلے کا
اگر آپ اسے موسیقی سمجھتے ہیں
تو پھر پوری اس سے لطف اندوز ہوں
شور سمجھتے ہیں
تو اپنے کانوں میں روئی ٹھونس لیں
دستک سمجھتے ہیں
تو اپنے گھر کا دروازہ
دل کی طرح بند رکھیں
اور جب تک
فائرنگ ہو رہی ہے
باہر نہ نکلیں

ساجدہ اور محمد علی کا معاملہ

م-ق-خاں

گلی سے باہر' سڑک کی موٹر پارٹس کی دوکان سے آکر ایک لڑکے نے دروازے کی کنڈی کھٹکھٹائی- ساجدہ باہر نکلی تو اس لڑکے نے کہا کہ اس کے ابا کے نام فون ہے- ساجدہ تیزی سے باہر نکلی اور اس لڑکے کے ساتھ دوکان پر گئی- دوکان کے مالک نے ٹیلیفون کا ریسیور ساجدہ کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا- "آپ کے ابا کا فون ہے-"

"ہیلو' آپ کون ہیں اور کہاں سے بول رہے ہیں؟" ساجدہ نے دریافت کیا-

"آپ حبیب اللہ صاحب کی بیٹی ہیں نا؟ آپ کا بھائی محمد علی گھر پر ہے؟" دوسری جانب سے ایک بار پھر سوال ہوا-

"نہیں' محمد علی گھر پر نہیں ہیں-" ساجدہ نے جواب دیا-

"کیا آپ بتا سکتی ہیں کہ اس وقت وہ کہاں ہوں گے؟"

"نہیں' میں نہیں جانتی کہ وہ اس وقت کہاں ہوں گے- اگر آپ یہ بتلانے کی زحمت کریں کہ آپ کون صاحب ہیں تو میں ان کے واپس آنے کے بعد انہیں اس کی اطلاع دے دوں گی اور آپ چاہیں تو یہ بھی گوش گذار کردیں کہ آپ کو ان سے کیا کام ہے؟" ساجدہ نے جواب دیتے ہوئے دریافت کیا-

"انہوں نے کب گھر چھوڑا تھا؟" ایک بار پھر سوال ہوا-

"آخر آپ ہیں کون؟ آپ یہ کیوں نہیں بتلاتے ہیں؟" ساجدہ نے ذرا زور دے کر دریافت کیا-

"میں ان کا ایک دوست ہوں- وہ کتنی دیر یا کتنے دن سے گھر سے باہر ہیں؟"

"میں نہیں جانتی-" ساجدہ نے مختصر جواب سے کام لیا-

"آپ اتنی سی بات بھی نہیں جانتی ہیں کہ آپ کے بھائی نے کب گھر چھوڑا؟ آپ تو اسی گھر میں رہتی ہیں؟"

ساجدہ نے اکتاہٹ اور ایک ہی طرح کے سوالات کا بار بار نفی میں جواب دینے سے بہتر ہی سمجھا کہ ٹیلیفون کا ریسیور کریڈیل پر رکھ دے- وہ گھر واپس ہونے کے لئے اٹھ کھڑی ہوئی- اسی وقت پھر ٹیلیفون کی گھنٹی بجنے لگی- دوکان کے مالک نے غور سے ساجدہ کی جانب دیکھا اور پھر ٹیلیفون کی جانب' جس کا مطلب تھا کہ ساجدہ ایک بار پھر سے ریسیور اٹھالے-

ساجدہ نے طوعاً و کرہاً ریسیور اٹھا لیا- "ہیلو' آپ نے اپنے بھائی---" پھر وہی آواز اور وہی سوال- ساجدہ نے ریسیور کریڈیل پر رکھا اور دوکان سے باہر آگئی-

گھر لوٹتے وقت اس کے دل و دماغ میں بھونچال تھا- کچھ عجیب و غریب سوالات! محمد علی کے دوست' غیر متوقع طور پر محمد علی کی گھر سے غیر حاضری اور جب وہ گھر آتا تو اس پر جیسے خاموشی کا غلاف چڑھا رہتا- وہ نہ کسی کے سوال کا جواب دیتا نہ خود کوئی سوال کرتا- اس کی یہ حرکت ادھر چند مہینوں سے تھی اور گھر کے افراد اس انقلاب سے عجیب کشمکش اور تردد میں تھے-

"ساجدہ' آگئیں تم؟" ماں نے ساجدہ کے قدموں کی آواز سن کر پوچھا-

"جی- امی جان-"

"ٹیلیفون پر محمد علی تھا؟" ماں نے قریب آکر پوچھا-

"نہیں' امی جان" ساجدہ نے مختصر جواب دیا- وہ اصل صورت حال کی اطلاع دے کر ماں کو پریشان کرنا نہیں چاہتی تھی-

یہ لوگ ایک خستہ حال مکان میں رہتے تھے جس میں دو کمرے' ایک سائبان اور اس سے لگا ہوا ایک باورچی خانہ تھا' جابجا پلاستر دیوار سے الگ ہوگیا تھا- مکان کی دیواروں پر بہت دنوں سے سفیدی نہیں ہوئی تھی دیواروں پر سیلن اور دھبے تھے- ایک کمرے کی دیوار پر کہ منظر اور د

منورہ شریف کی تصویریں لٹک رہی تھیں جن پر گرد کی دبیز تہہ جمی تھی۔ اندر کے کمرے میں یرقان زدہ بجلی کا بلب کمرے کی سوگوار اور گھٹی گھٹی سی فضا میں اپنی مدھم روشنی سے نوحہ کناں تھا۔ باورچی خانے سے کثیف دھواں نکل کر ہر طرف سے اپنے بال و پر پھیلائے ہوئے تھا۔ سائبان میں ایک رسی تنی تھی جس پر چند خشک و تر کپڑے لٹک رہے تھے۔

ماں نے ذرا زور دیتے ہوئے ساجدہ سے دریافت کیا "آخر ٹیلیفون پر تم نے کس سے بات کی؟"

"پتہ نہیں کون تھا۔" ساجدہ نے بیزاری سے جواب دیا۔

ماں نے عجیب نظروں سے ساجدہ کو دیکھا اور پھر فرش پر جھاڑو دینے لگی۔ ادھر ساجدہ جانے کی تیاریوں میں مصروف تھی اس لئے کہ اس کو دس بجے کے پہلے گھر چھوڑنا پڑتا تھا۔

ساجدہ کی عمر یہی کوئی بیس' اکیس سال ہوگی۔ وہ دیکھنے میں قبول صورت تھی۔ وہ چھینٹ کی جمپر اور شلوار پہنے ہوئے تھی۔ وہ میز کے پاس دیوار سے لٹکتے آئینہ کے سامنے کھڑی بال سنوار رہی تھی۔ یہی میز اس کا سنگاردان اور مطالعے کے لئے مخصوص تھی۔ اس پر پلاسٹک کا ایک بیگ تھا جو کثرت استعمال سے اب بالکل بدرنگ ہو گیا تھا۔ وہ سارے کام بہت تیزی سے نمٹا رہی تھی کیونکہ اس وقت سواریوں میں کافی بھیڑ رہتی تھی اور سواریوں میں جگہ ملنا مشکل ہوتا تھا۔

عین اسی وقت دروازے پر دستک ہوئی۔ وہ دروازے کے پاس آئی اور دروازے تھوڑا سا کھول کر اس نے باہر جھانکا۔ دروازے کے پاس ہی تین اشخاص کھڑے تھے۔ ان میں سے ایک قریب چالیس سال کا اور دوسرے دو قریب تیس سال کے تھے۔ گلی کے سامنے سڑک پر ایک جیپ کھڑی تھی۔ ان میں سے معمر شخص نے ذرا آگے بڑھ کر دریافت کیا "جناب حبیب اللہ صاحب کا دولت خانہ یہی ہے نا؟"

"جی ہاں' فرمائیے' کیا بات ہے" ساجدہ نے دریافت کیا۔

"کیا حبیب اللہ صاحب گھر پر موجود ہیں؟"

"وہ گھر پر موجود تو ہیں' لیکن ادھر کئی برس سے وہ چارپائی سے لگے پڑے ہیں۔ ان سے آپ کا کیا کام ہے؟

"کیا ہم لوگ اندر آسکتے ہیں؟"

"گھر پر کوئی شخص ایسا نہیں جو آپ لوگوں سے بات چیت کرے۔ مجھے فوراً باہر جانا ہے اور میری امی باورچی خانے میں ہیں۔"

"ٹھیک ہے۔ تو ہم آپ سے ہی تھوڑی سی گفتگو کر لیں۔"

"مجھ سے؟" ساجدہ نے تعجب کا اظہار کیا۔ وہ ذہن پر زور دے رہی تھی کہ آخر وہ کون لوگ ہیں اور انھیں اس سے کیا بات کرنی ہے؟ ساجدہ کے چہرے کو دیکھ کر معمر شخص نے شاید اس کی ذہنی الجھن کا اندازہ لگالیا تھا اور اس نے اطمینان دلانے کے انداز میں نہایت نرمی سے کہا۔

"ہم لوگ آپ کا زیادہ وقت نہیں لیں گے۔"

ساجدہ نے دروازہ کھول دیا اور خود پیچھے ہٹ گئی۔

"کون آیا ہے؟" ساجدہ کی ماں نے باورچی خانے سے ہی پوچھا۔

"کچھ لوگ ہیں جو مجھ سے کچھ دریافت کرنا چاہتے ہیں' امی جان" ساجدہ نے باورچی خانے کی جانب رخ کرکے کہا۔

"آخر یہ کون لوگ ہیں' اور کیا چاہتے ہیں؟" اب ساجدہ کی امی نے باورچی خانے کے دروازے پر آکر دریافت کیا

"ابھی اس کی تو مجھے بھی خبر نہیں امی جان۔"

وہ تینوں کمرے میں داخل ہو چکے تھے اور ادھر ادھر اپنی نگاہیں دوڑا رہے تھے جیسے وہ کسی گم شدہ چیز کی تلاش میں ہوں۔ ساجدہ نے کرسی اور چارپائی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے انھیں بیٹھنے کو کہا۔

"ہم لوگ درحقیقت محمد علی کی تلاش میں ہیں۔" معمر شخص نے کہا۔

"وہ تو اس وقت گھر پر نہیں ہیں۔" ساجدہ نے جواب دیا اور انہیں غور سے دیکھنے لگی۔ ساجدہ کو کسی انجانے خطرے کا احساس ہونے لگا تھا۔

"آخر وہ کہاں گئے ہوئے ہیں؟ آپ کو اس بات کا تو پتہ ہوگا؟"

"اس کا نہ مجھے پتہ ہے اور نہ کسی اور کو۔ مجھے معاف کریں کہ میں ابھی بہت جلدی میں ہوں۔"

اس وقت ساجدہ کی ماں خاموش اور ساکت اس کمرے کی گفتگو باورچی خانے کے دروازے پر کھڑی سن رہی تھی۔

"ہمیں محمد علی کی سخت ضرورت ہے' ورنہ میں آپ کو اس وقت کیوں زحمت دیتا؟" معمر شخص نے نہایت زور دے کر اور سنجیدگی سے کہا۔

"آخر کیوں؟ کیا معاملہ ہے" ساجدہ نے سوال کیا۔

"کوئی ضروری نہیں کہ آپ کو ساری باتیں بتلائی جائیں۔

"ٹھیک ہے تو آپ اپنا نام اور پتہ دے دیں اور میں بھائی جان کے آتے ہی ان سے کہوں گی کہ وہ آپ سے رابطہ قائم کریں۔ میں ابھی عجلت میں ہوں۔ میں ایک اسکول میں پڑھاتی ہوں۔ اسکول کی گھنٹی دس بج کر بیس منٹ پر لگتی ہے اور ٹیچرز کو دس سے قبل اسکول پہنچنا نہایت ضروری ہے کہ لڑکوں اور لڑکیوں کو قطار میں کھڑا کیا جائے کہ وہ پریڈ کریں۔ اس وقت سواریاں بھی مشکل ہی سے ملتی تھیں۔ پہلی ہی دیر ہو چکی ہے اس لئے مجھے اجازت دیجئے اور پھر کبھی آیئے یا آپ اپنا پتہ چھوڑ جایئے۔"

ساجدہ کے پاس سچ مچ اب وقت نہیں تھا۔ ادھر محمد علی کا معمول تھا کہ وہ کئی کئی دنوں تک غائب رہتا اور پھر کہیں سے کسی وقت آٹپکتا' جس کے لئے اس نے عقبی دروازے پر باہر سے تالا لگا رکھا تھا۔ ساجدہ طرح طرح کی افواہیں سنتی رہتی تھی۔ لیکن محمد علی نے آج تک ان کو کسی بات کی

وضاحت نہیں کی تھی- وہ سوالوں کا جواب دینے کی بجائے مسکرا کر ٹال دیتا کہ وہ فلاں دوست کے گھر رہ گیا تھا یا کسی دوست کے ساتھ اس کے گاؤں چلا گیا تھا-

معمر شخص نے ساجدہ کی باتوں پر کوئی دھیان نہیں دیا اور اس نے پھر زور دے کر دریافت کیا "کیا کوئی خبر ہے کہ وہ کب گھر واپس آئیں گے؟"

"میں نہیں جانتی-" ساجدہ نے جھنجلا کر کہا-

"شاید آپ کی امی کو پتہ ہو؟" معمر شخص نے دریافت کیا-

"جی نہیں' وہ بھی نہیں جانتیں-" ساجدہ نے فوراً جواب دیا-

"آپ یہ بھی نہیں جانتیں کہ انہوں نے کب گھر چھوڑا---؟ یہ تو عجیب سا لگتا ہے---" معمر شخص نے خشکی سے کہا-

ساجدہ نے اب محسوس کیا کہ اسی طرح کے سوالات اس سے ٹیلیفون پر بھی کئے گئے تھے اور تب ساجدہ نے غور سے ان کی جانب دیکھا- ایک شخص نے خفیف سی مسکراہٹ کے ساتھ کہا "آخر' آپ کس سوچ میں پڑ گئیں؟ آپ صاف صاف جواب کیوں نہیں دیتیں؟"

"میں جس سوال کا جواب خود نہیں جانتی ہوں اس کا جواب کہاں سے دوں؟" اس بار ساجدہ نے بھی ذرا تلخ لہجہ اختیار کیا-

"کیا وہ اپنی نقل و حرکت سے آپ لوگوں کو بالکل بے خبر رکھتے ہیں؟ بڑی عجیب سی بات ہے؟"

"یہ کون سی عجوبۂ روزگار بات ہے- کالج میں پڑھنے والے بیشتر نوجوان ایسی ہی لاابالی اور بے فکری کی زندگی گزارنے کے عادی ہیں- اب آپ کو کہاں ماں باپ' بزرگوں اور استاد کے فرماں بردار اور کتابوں میں غرق لڑکے ملتے ہیں؟"

"ٹھیک' میں مانتا ہوں' آخر آپ کو اتنا تو ضرور پتہ ہو گا کہ اس بار وہ کتنے دنوں سے گھر نہیں آئے ہیں؟" معمر شخص نے وہی سوال الفاظ بدل کر دریافت کیا-

"کوئی دو دن ہوئے ہوں گے' جہاں تک مجھے یاد ہے- میں نے شاید آپ کو یہ نہیں بتلایا کہ میں اسکول کے لئے گھر دس بجے سے پہلے چھوڑ دیتی ہوں اور اکثر لوٹتے میں پانچ تو بج ہی جاتے ہیں اور اسکول میں کوئی فنکشن یا اور ضروری کام ہوا تو زیادہ وقت بھی دینا پڑتا ہے- ایسی صورت حال میں محمد علی کے آنے جانے کی روٹین پر کیسے نظر رکھ سکتی ہوں؟"

حالانکہ ساجدہ کو اچھی طرح یاد تھا کہ محمد علی پورے آٹھ دن سے غائب تھا-

"کیا آپ یہ بات پورے یقین سے کہہ رہی ہیں؟" معمر شخص نے ساجدہ کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا-

"کیوں؟ آپ کو یہ بات جھوٹ لگتی ہے؟" ساجدہ نے ڈھٹائی سے کہا-

معمر شخص نے مسکراہٹ کے ساتھ کہا- "آپ کو میری بات بری لگ گئی- معاف کیجئے گا- کیا اس مکان میں آپ اور آپ کی ماں کے اور کوئی بھی رہتا ہے؟"

"میں نے یہ اطلاع آپ کو بہت پہلے دی تھی کہ میرے والد صا بھی رہتے ہیں- وہ کئی سال سے بستر پر ہیں کیونکہ وہ اپاہج ہیں- ان کی دو ٹانگیں ایک حادثہ میں..."

ساجدہ کو وہ حادثہ یاد آ گیا- اس کی آنکھوں میں آنسو تیرنے لگے اس کا گلا رندھ گیا وہ آگے کچھ نہ کہہ سکی- مگر پھر تھوڑی دیر کے بولی--- "وہ اندر کے اس تاریک کمرے میں پڑے رہتے ہیں' چونکہ ایک پرائیویٹ فرم میں کام کرتے تھے اس لئے ان کو معاوضے کی کوئی بھی نہیں ملی-"

اس کمرے کے دروازے پر ایک پرانی ساڑی کا ٹکڑا پردے کی لٹک رہا تھا-

"کیا ہم آپ کے والد صاحب سے مل سکتے ہیں؟" معمر شخص دریا کیا-

"میں نے کہا نہ' میں عجلت میں ہوں- ایک منٹ اور بھی نہیں سکتی- اسکول کی پرنسپل وقت کی پابندی کے معاملے میں بہت سخت ہیں- تاخیر سے جانے والوں کو سب کے سامنے اتنا ضرور کہہ دیتی ہیں کہ جب ہی وقت پر نہیں آئیں گی تو یہ بچے' بچیاں کیسے وقت کی پابند ہوں گی؟ ایسے وقت پر بڑی شرمندگی کا احساس ہوتا ہے-"

"ٹھیک ہے آپ اسکول جائیے- میں چند منٹوں کے لئے ان سے لیتا ہوں اور پھر ہم خود چلے جائیں گے-" معمر شخص نے کہا اور تینوں کے باپ کے کمرے میں دھڑا دھڑ داخل ہو گئے-

ساجدہ نے سوچا کہ میں واپس آ کر اپنے باپ سے ان کی گفتگو کا دریافت کروں گی- اس نے اپنا بیگ اٹھایا اور باورچی خانے کے دروا کی جانب جاتے ہوئے بولی- "امی جان- میں جا رہی ہوں' خدا حافظ-"

"خدا تمہیں خیر و عافیت سے واپس لائے- دیکھو کہیں دیر نہ آئے دن اغوا کے واقعات ہو رہے ہیں اور کہیں چوری اور رہزنی کے- تک تم گھر واپس نہیں ہو تیں میری نظریں راستہ پر لگی رہتی ہیں- کا مجبوری نہ ہوتی؟ علی میاں کو ان سنگین حالات کا احساس ہوتا اور آ کرنے کی جگہ کم از کم ٹیوشن ہی کرتے' کچھ کماتے' بہرحال جاؤ حافظ-"

اسی وقت ایک دردناک چیخ کی آواز اس کے باپ کے کمرے اور ساجدہ اور اس کی ماں دونوں کمرے کی جانب دوڑ پڑیں- ان تینوں

ایک شخص ساجدہ کے والد کو بستر پر لٹا رہا تھا۔ اس شخص نے ساجدہ اور
کی ماں کو پریشان دیکھا تو کہنے لگا--- "دراصل انہوں نے ہمیں دیکھا تو
ی کوشش کی اور بستر سے پھسل پڑے۔"

ساجدہ کے باپ کا چہرہ سفید ہو رہا تھا اور چہرے پر گویا عالم سکرات کی
ت اور خوف تھے۔ وہ پسینے سے شرابور تھا۔ ساجدہ نے باپ کا سینہ خشک
اور اس کی ماں ان کی پیٹھ سہلانے لگی۔ ماں نے غصہ ہو کر کہا۔ "اب
' آپ کو کیا کام ہے؟ آپ لوگ ہم لوگوں کو خواہ مخواہ کیوں پریشان
ہے ہیں؟"

"ہم آپ کی مدد کرنا چاہتے ہیں" معمر شخص نے کہا۔

"مجھے ایسا لگتا ہے' آپ کا لڑکا محمد علی یہی سات یا آٹھ دنوں سے
ب ہے۔ آپ لوگوں کو اس کی کوئی اطلاع نہیں کہ وہ کہاں ہے اور کس
میں ہے؟"

ساجدہ نے محسوس کیا کہ عین ممکن ہے کہ ان لوگوں نے یہ خبر اس
والد سے حاصل کی ہو' یا ان کو پہلے سے ہی پتہ ہو۔ تھوڑی خفت بھی
کہ اس کا جھوٹ بے نقاب ہو چکا ہے۔

معمر شخص نے ایک بار پھر بات شروع کی۔

"آخر آپ لوگوں کو یہ پتہ تو ضرور ہو گا کہ آپ کے لڑکے کے ملنے
لے کون ہیں' یا اس کے احباب کون ہیں؟"

ساجدہ کے والد نے رک رک کر کہا۔ "مجھے اس کی کوئی خبر نہیں ہے
تکہ شاید ہی اس کا کوئی دوست مجھ سے ملنے آتا ہے یا کبھی بات بھی کرتا
اور میں اس چارپائی سے خود سے اٹھ کر کہیں جا نہیں سکتا ہوں کہ
وں کون آیا ہے۔"

"میں آپ لوگوں سے ایک بار پھر درخواست کروں گا کہ آپ محمد علی
احباب یا ملنے جلنے والوں کا پتہ دیجئے۔ وہ کہاں جاتا ہے' کن کے ساتھ
ا ہے' اس کا بیشتر وقت کہاں اور کس کے ساتھ گذرتا ہے؟ اس کا تو حال
ال بتایئے۔ ہمیں محمد علی کی تلاش ہے اور اس کی بازیابی بہت ضروری
۔ اس سے شاید بہت سارے معاملات کی گتھی سلجھ جائے۔"

"ہم کچھ نہیں جانتے" ساجدہ کی ماں اور اس کے باپ نے ایک
ز کہا۔

"اچھی بات ہے' محمد علی کی کوئی تصویر' کوئی ڈائری' کوئی تحریر ہے
سے ان کی تلاش میں مدد ملے؟" اس معمر شخص نے بات نہایت سلجھے
زمیں کی لیکن اس کی نگاہیں مکان کے ہر گوشے میں کچھ تلاش کر رہی
۔ اس سے پہلے کہ کوئی شخص کچھ جواب دیتا وہ معمر شخص کمرے سے
آگیا' اس کی نظر اس میز پر گئی جہاں ایک فریم میں ایک لڑکے اور ایک
کی تصویریں تھیں۔ یہ تصویریں بچپن کی تھیں۔ دیکھنے سے یہ صاف
ظاہر ہو رہا تھا کہ وہ لڑکی ساجدہ ہے لیکن لڑکا---؟

اس شخص نے تصویر کی جانب اشارہ کرتے ہوئے دریافت کیا "وہ
کون لڑکا ہے--- محمد علی؟"

"نہیں۔ میرا چچا زاد بھائی ہے۔" ساجدہ نے جھوٹ کا سہارا لیا۔

"لیکن آپ دونوں کے چہروں میں بڑی مشابہت ہے؟"

اس شخص کے اس انکشاف پر ساجدہ خاموش رہی۔ اس شخص نے
پھر کہا "ٹھیک ہے مجھے کچھ اور دریافت کرنا نہیں ہے۔" اور اس شخص نے
جھٹ وہ فریم اٹھا لیا۔ ساجدہ نے چاہا کہ فریم اس کے ہاتھ سے چھین لے
اور اسی چھینا جھپٹی میں فریم فرش پر گر گیا اور اس کا شیشہ چور چور ہو گیا۔
اس شخص نے فریم اٹھایا اور میز پر اوندھے منہ رکھ دیا اور پھر اس نے
ساجدہ سے کہا۔ "تم میرے ساتھ پولس چوکی چلوگی۔ وہاں تمہارا بیان لیا
جائے گا۔"

ساجدہ کا چہرہ فق ہو گیا۔ ساجدہ اور اس کی ماں نے لاکھ احتجاج کیا'
منت خوشامد کی لیکن تینوں مل کر ساجدہ کو زبردستی گھسیٹتے ہوئے جیپ کے
پاس لائے اور اسے جیپ میں ڈال دیا۔ پڑوس کے لوگوں نے ساجدہ اور
ساجدہ کی ماں کی چیخ پکار سن کر کھڑکیوں' دروازوں اور جھروکوں سے باہر
جھانکا۔ اکا دکا نے گھر سے باہر قدم بھی نکالے لیکن معمر شخص نے گرج کر کہا
"خبردار! جو کسی نے ایک قدم آگے بڑھایا۔ جب تک محمد علی کا پتہ نہیں چل
جاتا یہ لڑکی پولس حوالات میں رہے گی۔ اگر کسی نے کسی قسم کا ہنگامہ کھڑا
کرنے کی کوشش کی تو اس کے نتیجے کا وہ خود ذمہ دار ہو گا۔"

جیپ فراٹے بھرتی روانہ ہو گئی---

ساجدہ کی ماں دروازے کے پاس کھڑی یہ سب کچھ صورت تصویر
دیکھتی رہی--- گھر کے اندر واپس آکر فریم کو سیدھا کیا تو دیکھا کہ دونوں
تصویریں غائب تھیں---

وہ انتظار کرتی رہی--- لیکن نہ محمد علی واپس لوٹا نہ--- ساجدہ
اور وہ لوگ کر ہی کیا سکتے تھے کہ یہ نہ پہلا محمد علی تھا نہ یہ پہلی
ساجدہ۔

تعاون کی درخواست

نامنظور شدہ تخلیقات کی واپسی اور جواب طلب امور کے لئے جوابی لفافہ
ضرور بھیجیں۔

سلیم شہزاد

سارے اظہار کا
ایک مقصد ہے
جو اظہار سے ماورا ہے
میں کیا کہنا چاہتا ہوں؟

کردار : منو
مایا
آواز
تمام مناظر میں وقت : لمحۂ موجود
مقام : زمین

"بے منظری" کا ابتدائیہ "منو اور مایا" ایک ساتھ ادا کریں۔ تمام مناظر میں استعمال ہونے والا ساز و سامان اسٹیج پر موجود رہے۔

"آواز" کے اظہار کے وقفے میں اسٹیج پر موجود کردار اپنے اظہار کے متوازی عمل میں ساکت رہیں۔

منظر ۴ : اسٹیج کے چار متوازی بلاک میں یکے بعد دیگرے چار اظہاری عمل ہوں گے۔ ایک بلاک کے عمل میں بقیہ بلاک تاریک رہیں۔ روشن بلاک کی پشت پر مختلف رنگوں کی روشنیوں کی گردش دکھائی جائے۔

منظر ۵ : تین متوازی بلاک ہوں۔ روشن بلاک کی پشت پر گھڑی کی سوئیوں کی مسلسل معکوس گردش دکھائی جائے۔

ہر منظر اور بلاک میں "منو اور مایا" کے اداکار اور پس منظر کے رنگ مختلف ہوں۔

بے منظری

بصارت بے یقیں ہے
کھڑکیوں کی کانچ پر پانی مسلسل گر رہا ہے
آتے جاتے، ہنستے گاتے
روتے، آہیں بھرتے شوریدہ
اُداس، آوارہ پیکر بے یقیں ہیں
ہر کوئی ہے نیند میں چلنے کا عادی
مسمری تنویم کے زیرِ اثر
اک کھائی پر کھنچی ہوئی رسی پہ
سب کرتب دکھائے جا رہے ہیں
بندہ کرہ بے یقیں ہے
گرد آلودہ کیلنڈر کے سبھی اعداد
سارے نام، موسم، رنگ کب کے مٹ چکے ہیں
ان گنت چہرے ہیں دیواروں پہ
ہنستے گاتے، روتے آہیں بھرتے
اور دیواریں کھسکتی آ رہی ہیں
مکڑیاں قابض ہیں گوشوں پر
اندھیرا بے وشال بے انت
سب کچھ بے یقیں ہے
کھڑکیوں کی کانچ پر پانی مسلسل گر رہا ہے

منظر ۔ ۲

ایک ہی جوڑا
سروں پر ہیڈ فون جن کے تار کٹے ہوئے
بائیں طرف ایک کمپیوٹر نما مشین
پشت پر جلتی بجھتی روشنیوں کا بورڈ
منظر کے دوران تیز نیلی روشنی

آوانی: اپنے رخ، اپنے عرض البلد کی لکیروں سے دور
اپنے مرکز سے ہٹ کر
خلا کی طرف بھاگتی، بے زمینی کے آزار میں مبتلا
بے درشائی کے بن میں بھٹکتی ہواؤں کا نوحہ سنو
منو: کشش کا موہی مجسمہ
جوہری حرارت کی ضرب پاکر پگھل رہا ہے
سیاہ، نیلے، سفید، پیلے
ہرے، گلابی، بنفشی، سرخ
قمقمے، دائرے، لکیریں، مشین، پہیے، بٹن
توانائیوں کی گردش
خلا کے بے سمت و بے صدا دائرے میں
یونان کے خداؤں، ہمالہ کے دیوتاؤں
اور اپسراؤں کے پر سلگ رہے ہیں
سیاہ، صدیوں پرانی افیون کا نشہ
خشک پتیوں سا
اجالا گہری، سیاہ کھائی میں گر رہا ہے
ورق ورق دیمکوں کے قبضے میں ہے
گلابی، بنفشی، سرخ قمقمے
آہنی بدن میں سلگ رہے ہیں
خلا کے بے سمت دائرے میں خدا کہاں ہے
خدا کہاں ہے
خدا کہاں ہے
مایا: اک مومیائی لاش سا میرا وجود ہے
جذبات میرے جسم پہ سونے کی پتیاں
آتش فشاں کی آگ بھی پابند وقت ہے
اک ایک اینٹ گرتی ہے دیوار چھوڑ کر
بس کے لیے قطار میں آؤں تو ایک سانپ
پھنکارتا ہے چار طرف میرے دیر تک

ڈکٹیشن[۱]: آنکھ، سر، لکیریں، پہیہ، حروف
نقطوں پر آنکھ، انگلیاں ٹھنڈی جبین پر
اور سامنے کی میز پہ شیشے کے دائرے
نیلے، ہرے، گلابی، ربڑ، مسالے، دستخط
پھر بس کا سانپ برف پہ بیٹھے تمام راہ
مدقوق رات، ڈوبتی اینٹیں، خلا خلا
بس، سانپ، میز، آنکھ، لکیریں، سیاہ لفظ
مرکز میں ایک آہنی پہیہ ہو جیسے نصب
گردش میں ہے اگرچہ گھرا ہے محیط میں

نو : دائرے میں قید ہوں
اور ایک ہی رستے پہ
جانے کتنی صدیوں سے مسلسل چل رہا ہوں
میں بھی اک سیارہ ہوں
اور اک فرضی بیضوی رستے پہ
اندھا دھند بھاگے جا رہا ہوں
ایک پنسل کی طرح پرکار سے جکڑا ہوا ہوں
گھومتا رہتا ہوں
اور پرکار کی نوک
اپنے مرکز کے جگر میں دھنستی جاتی ہے
رتوں، رنگوں، پرانی داستانوں
آج کی خبروں سے میں ناآشنا ہوں ...
بھیڑ میں گم ہو گیا ہوں
اک نامعلوم سا میں حادثہ ہوں

مایا : ایک طوفان سر اٹھاتا ہے
پہنچتا نہیں جو ساحل تک
رات — مدقوق رات لرزیدہ
گویا بیمار پڑا ہے بستر پر

چند لمحات کے وصال کے بعد
دونوں ہیں نیند کے جزیرے میں
رسمی جملہ ہوئی ہے شب بسری

منو : ریری غول میں چاندی کی مسرت بھر کر
پھینک دو
اور جو بستر پہ لیٹی ہوئی دن بھر کی تھکن
اس سے منہ موڑ کے سو جاؤ
کہ پھر صبح کسی پنسل سا
ایک پرکار سے جڑ جاتا ہے
بھیڑ میں ہوتا ہے گم، حادثہ بن جاتا ہے

مایا : ڈینے ای[۲] ایک مینار میں قید ہے
زیوس[۳] کے پر اولمپس[۵] کی سردی سے ٹھٹھرے ہوئے اس
گھٹن قبر سی، باہر اندر اندھیرا
سی کھڑکی کھلی، جس کی اکڑی ہوئی کھال سے
سونے کی پتیاں جھڑ گئیں

منو : پگھل رہے ہیں اکیرس[۴] کے موم کے شہپر
خلا میں آ کے ہوئے ذہن کے ورق پہ لفظ
سلیٹ صاف ہے، سب نقش ہو گئے معدوم
سمندروں نے جزیروں کو روند ڈالا ہے
سفر کے نقشوں کے سارے نشان باطل ہیں
ہر ایک موڑ میں عفریت چھ سروں والے
بگولے، ناگ پھنی، ریت، پیاس، آگ، سراب
ہوا کے دوش پہ پتے، زمیں پہ ننگے پیڑ
سلگتی فصل، فضاؤں میں ٹڈیوں کا ہجوم
کھڑا ہے خانے کے دروازے پر علی بابا
زبان بند خزانے پہ سانپ بیٹھا ہے

---

۱ DICTATION
۲ DANAE
۳ ZEUS
۴ ICARUS
۵ OLYMPUS

تمام شہر میں پھرتے ہیں چور شہزادے
سلیٹ صاف، خلا، موم، غار، ناگ پھنی
نشانے باز کا چہرہ ہے آنکھ سے محروم
ہوا میں تیرتے ہیں تیر مچھلیوں کی طرح
کہیں بھی جاؤں نشانہ بنا ہوا ہوں میں
میں اپنی موت ہوں خود اپنا مرثیہ ہوں میں
کہیں سے ڈھونڈ کے لاؤ کہ کھو گیا ہوں میں

مایا: کبوتر پھر پھڑاتا ہے
لہو میں مچھلیاں سی تیرتی ہیں

منو: کبوتر کو فضاؤں کی خبر لانے دو
شیشہ توڑ کر
سب مچھلیوں کو قید سے آزاد کر دو
کب تلک محدود پانی مچھلیوں کو آکسیجن دے سکے گا
توڑ دو شیشہ
نکیلی کرچیوں پر مچھلیوں کو رقص کرنے دو

منظر ۲

"منو اور مایا" نئی تراش کے لباس میں (مصنوعی پن کے اظہار کے لئے دونوں کے چہرے چمکتے ہوئے) دائیں طرف کھلا ہوا ایڈورٹائزمنٹ پر جس میں کچھ چہروں کے ماسک اور سروں کے ماڈل نمایاں۔

آواز: کھو کھلے آدمیوں کے بن میں
بستر مرگ پہ لیٹے ہوئے دن کا منظر
بھیڑ میں رہ کے بھی ہر شخص سمجھتا ہے کہ وہ
کسی گمنام سمندر میں ہے
گم گشتہ جزیرے کی طرح
رنگ سب
پوسٹروں، قمقموں اور بورڈوں کی ضرورت ہیں
منظروں پر ہے اندھیروں کا شراپ

مایا: بدن رنگ لو
سارے ملبوس ماضی کی یادیں سمجھ کر
کسی میوزیم میں سجا دو
زولو[1] لڑکیوں کی برہنہ چمکتی ہوئی کھال پر
رنگ مٹی کے نقش و نگار
آگ روشنی میں عجب لگ رہے ہیں
امیزن[2] کی ریڈ انڈین لڑکیاں
چھاتیوں اور رانوں پہ
جنگل کی تصویریں کھینچے ہوئے
بال کھولے ہوئے
آگ کے گرد رقصاں ہیں
اب مور کے پر، دھنک، تتلیاں
گاؤن، اسکرٹ اور ساریاں
سارے ملبوس ماضی کی یادیں سمجھ کر کسی میوزیم میں سجا دو

منو: دیکھو، رنگ دھنک کے ہاتھ نہ آئیں گے
شیشے کی دیوار سے سر ٹکراؤ مت

مایا: شوکیس میں سجائی ہوئی اپسراؤں سے
سنجوگ کے خیال سے خوش ہو رہے ہیں لوگ

منو: شہر اک شور دم ہے
اور جس کے شیشوں میں
اجانی، ان گنت، بے نام، آوارہ
ابھرتی، دبتی ساری خواہشوں کو
ایک جن نے قید کر رکھا ہے
—— باہر سے تماشا دیکھتا ہوں
ایک ضدی بچہ مجھ میں چیختا ہے
بند دروازے سے سر ٹکرا کے
لیکن جانے کس گوشے میں سو جاتا ہے
تب میں دیکھتا ہوں

---

[1] ZULU   [2] AMAZON

ایک کالے دیونے بے نام، آوارہ، اجانی، ان گنت
دبی ابھرتی خواہشوں کے بیچ
مجھ کو قید کر رکھا ہے
ــــــ اندر کا تماشا بھی عجب ہے
صندی بچہ ایک اجالے خوف سے تھرتھرا رہا ہے

مایا: رنگ منچ پر سیتا ہرن کا راس رچاؤ
نیگرو فوجی کے کانوں میں
شک کا سیسہ ٹپکاؤ
اور ڈسڈیمونا[1] کے مرنے کا منظر پھر دہراؤ

منو: غالب اور ایلیٹ کی شاعری پر
بحث کرتے ہیں سیدھے سادے لوگ
چائے خانے کے فلسفی اکثر
شہر میں دھوم کیوں مچاتے ہیں
ایک جنگل اگا ہے بستی میں
شور، پتھراؤ، نعرے، ہڑتالیں
گول میز آرتھر، بہادر نائٹ
چائے خانے کے فلسفی اس وقت
ایک سرسبز فاحشہ کے ساتھ
پھرتے ہیں ٹولیوں میں سڑکوں پر
غالب اور ایلیٹ ہراساں ہیں
ایک مکعب میں ہے پکاسو بند
اپنی سرسبز فاحشہ کے ساتھ
چائے خانے کے فلسفی خوش ہیں

مایا: شوکیس میں سجائی ہوئی اپسراؤں سے
سنجوگ کے خیال سے خوش ہو رہے ہیں لوگ

منو: راستے شکستہ ہیں
فلسفوں کے پیراہن
تار تار بوسیدہ
بے دشا لکیروں کا
جال ہے ہتھیلی پر
غالب، ایلیٹ، جنگل
آرتھر، نیا ہیرو
کالے دیو نے سب کو
ایک کالی بوتل میں
قید کر کے رکھا ہے
ایک فاحشہ سرسبز
چائے خانے میں رقصاں
خامشی زدہ ہے شور
بے دشا لکیروں کا
جال ہے ہتھیلی پر
راستے شکستہ ہیں

مایا: سیاہ کمرہ
سیاہ آنکھیں
سیاہ پیکر
سیاہ گیسو
سیہ برش
اک سیاہ مکعب پہ
دائرہ اک سیہ
قوسیں، خطوط، بیضاوی دائرے
سب سیاہ
اک ٹسٹ ٹیوب میں ہیں
سفید ذرے

منو: دھوپ کی زد میں ہوں مکاں کے در و بام ہیں
سبز پتوں پہ لکھا ہوا
زرد موسم کا پیغام ہے
در پہ مصلوب تختی پہ

---

[1] DESDEMONA

شہرت کے بیمار کا نام ہے
ایک پاتال (صدیوں پرانے سفر کی جزا)
گام دو گام ہے

مایا : پھول کھلتے تھے کبھی گملے میں
دیکھ کر جن کو مرے سینے میں
ایک دریا سا امڈ آتا تھا
عود و عنبر کی طرح تیز مہک
بند کمرے میں بکھر جاتی تھی
چھت پہ بیٹھی ہوئی ننھی چڑیا
ایک بچی سی سنور جاتی تھی
آج ایک بد نما زرد لو لڑکی
بند کمرے میں رہا کرتی ہے
ایک پل جینے میں سو بار وہ مرتی ہے

منو : میرے سر پہ ہے وسواس کا جادو
جال سے لٹکا ہوں میں
اور اک بوڑھی مکڑی
دھیرے دھیرے میری جانب بڑھتی آتی ہے
تشکیک کے بدبودار اندھیرے میں
جانے کب سے تنہا ہوں
سارے رستے ٹوٹے پھوٹے
فکر کے سارے پیراہن ہیں تار تار بوسیدہ
جزدانوں میں لپٹے سب اوراق پہ
دیمک کا قبضہ ہے
کہانی کے دونوں انجان کنارے
اک رسی سے جڑے ہوئے ہیں
اس جانب میں
اور وسواس کا جادو میرے سر پہ
دوسری جانب شہر اپی کیورس[1] کا

رسی جو اندھی کہانی پہ تنی ہوئی ہے
اور جس پر مجھ کو چلنا ہے
لمحہ لمحہ ٹوٹتی جاتی ہے
سب رستے ٹوٹے پھوٹے
ذہنوں پر دیمک کا قبضہ
اولمپس[2] اور ہمالہ کے سب دیوی دیوتا
رشی منی، صوفی اور سنت کہانی کے کردار
اسٹیج پہ ہے تشکیک کا بدبودار اندھیرا

مایا : سارے حصار ٹوٹ گئے امتیاز کے
وہ ہے کسی مشین کا اک جزوِ آہنی
میں بھی تو اک مشین کے محور میں نصب ہوں

منو : اک گھسا پٹا، پرانا گیت سن کے
لوگ خوش ہیں

مایا : کتابوں میں رکھے سب پھول
رنگوں سے ہیں عاری

منو : البم میں ہم نے جتنی سجائی تھیں تتلیاں
سب کے پروں کو بھیلتی دیمک نے کھا لیا

مایا : کالے البم کے سارے ورق پھاڑ دو

منو : کالے اوراق نے سب لہو پی لیا
کالے البم کے سارے ورق پھاڑ دو

مایا : کالی مشینوں کے جنگل میں
سارے رشتے بے معنی ہیں

منو : مشینوں کے جنگل میں
آسیب پھیلا ہوا ہے ہوس کا

مایا : شو کیس میں سجائی ہوئی اپسراؤں سے
سنجوگ کے خیال سے خوش ہو رہے ہیں لوگ

منو : البم میں ہم نے جتنی سجائی تھیں تتلیاں
سب کے پروں کو بھیلتی دیمک نے کھا لیا

---

[1] EPICURUS

[2] OLYMPUS

مایا: کالے البم کے سارے ورق پھاڑ دو
منو: صفر کے دونوں طرف سب خطوطِ عرض بلد
عجب ٹوٹے ہوئے سلسلے میں پھیلے ہیں
فریز میں سبھی اعضائے جسم رکھے ہیں
تو میں کہاں ہوں
مایا: وگ لکڑی کے چہرے کو پہنا دو
بے پلکوں کی آنکھوں سے
نقلی پلکیں دھیرے سے اتار دو
سرخی، زردی، نیلاہٹ سب کچھ دھو ڈالو
اک اک عضو
فریز کے چمکیلے خانوں میں سجا دو
اور بستر پر لیٹے
اک بے نام بدن کے پہلو میں سو جاؤ
ڈسڈیمونا کے مرنے کا منظر پھر دہراؤ
منو: دائرہ دائرہ امڈتا خوف
انگلیاں تیز ناخنوں سے لیس
دانت ہونٹوں سے جھانکتے خونخوار
بند کمرہ — کہانی آسیبی
چاپ قدموں کی دور اور نزدیک
نرخرے میں پھنسا ہوا گولا
فریز میں رکھ کے اپنا سارا جسم
خوف کے دائروں سے بھاگتا ہوں
فریز میں بھی ہے خوف کی ٹھنڈک
مایا: میز پر سجی ہوئی ہوں میں
جس کو درک بے نشاں سلیٹ
بے چھوئے بدن کا لمس بے نشاں
میز پر سجی ہوئی ہوں میں

کہ ہوں کسی کے پاس — پر کہاں
منو: کامپوز اور ویلیم کی
نیلی، سبز، پیلی، گولیاں، خوابوں سے عاری
مایا: خواب آور گولیاں ہیں بے اثر
بے رنگ ہے خوابوں کے ٹکڑے
منو: فریز کے خانوں سے سب اعضاء نکالو
آنکھ پر شیشے چڑھا لو
ہونٹ پر اک وقت بے وقت آنے والی
مسکراہٹ گوند سے چپکا لو
کچھ آرائش سے کر گھر سے نکلو
پھر کہیں رستے میں، بس میں، باغ میں
اخبار کے پردے پر چہرے کو بدل ڈالو
صفر کے دونوں جانب معتدل موسم بنائے رکھو
گھر آؤ
تو سب اعضاء سجا کر فریز میں رکھ دو
بدن بے لمس ہو جائے
تو بستر کی شکن بن جاؤ
اور سمجھو کہ موسم معتدل ہے
مایا: صفر کے دونوں طرف سب خطوطِ عرض بلد
عجیب ٹوٹے ہوئے سلسلے میں پھیلے ہیں
منو: کالے البم کی سب تتلیاں نوچ لو
کالے اوراق نے سب لہو پی لیا
رنگ بے رنگ ہیں، رنگ لاسلسلہ
رنگ شب دشت لاانتہا میں دھواں
کالے البم کے سارے ورق پھاڑ دو
مایا: جنگل میں بہت دور تلک
رات پڑی ہے
منو: مشینوں کے جنگل میں
آسیب پھیلا ہوا ہے ہوس کا

لے WIG

مایا: پرومیتھیوس[1] کہاں ہے جو نیلے ابر سے
نیلے ابر کے اک نامعلوم ستارے کی آنکھوں سے
نور کا اک قطرہ لے آئے

منو: کشش کا موی مجسمہ
جو ہری حرارت کا ضرب پاکر پگھل رہا ہے
ایکرس اب بھی
خلا کے بے سمت و بے صدا دائرے میں
سورج کو ڈھونڈتا ہے
گلابی، نیلے، بنفشی، موم کے پروں میں
ابھی تلک ایک فیوجی یاما[2] دہک رہا ہے

مایا: فیوجی یاما سو گیا ہے
فیوجی یاما سو گیا ہے

منو: گلابی، نیلے، بنفشی موم کے پر
اپنی ہی حدتوں میں سلگ رہے ہیں

مایا: جنگل میں بہت دور تلک
رات — سیہ رات
سیہ رات
سیہ رات

منو: جنگل میں سیہ رات
کوئی شمع
کوئی شمع

مایا: پرومیتھیوس کہاں ہے
کہاں ہے
کہاں ہے
کہاں ہے

منو: گلابی، نیلے، بنفشی موم کے پر
اپنی ہی شعلگی سے سلگ رہے ہیں

خلا کی تاریکیوں میں
سورج کی آنکھ گم ہے

منظر ۳

"منو اور مایا" نئی تراش کے لباس میں، ان کے بیچ شیشے کی دیوار، اسٹیج کا اسباب غیر موجود۔

آواز: جنون دھوپ کے جنگل کا سر میں کوئی نہیں
کسی بھی سمت پرندہ سفر میں کوئی نہیں
تمام کھڑکیاں، دروازے، چھت دریچے اداس
نظر میں کوئی نہیں، رہ گزر میں کوئی نہیں
جہاز ڈوب گئے، سندباد ڈوب گئے
جنون جستجوئے بحر و بر میں کوئی نہیں
تمام دستکیں بے سود ہیں کھلے در پر
سوائے شور خموشی کے گھر میں کوئی نہیں
سیہ عذاب مسلط ہے سات رنگوں پر
دھویں سے شہر کا منظر نظر میں کوئی نہیں
سجی ہوئی ہیں بہت زنگ خوردہ تلواریں
تمام باغی چھپے ہیں، غدر میں کوئی نہیں
پری نہ روح پریشاں، نہ جوگیا کوئی
سیاہ مکڑیاں ہیں اور کھنڈر میں کوئی نہیں
کسی کے سر میں نہیں شوق سنگ باری کا
جو شیشے توڑ دے سب شہر بھر میں کوئی نہیں
پہاڑوں، جنگلوں، صحراؤں، بستیوں میں ہے برف
کسی بھی سمت پرندہ سفر میں کوئی نہیں

مایا: چھپے رہو کبوترو، چھپے رہو
چہار سمت برف کا عذاب ہے
کہر کہر فضا
زمیں سے سبز رنگ مٹ گیا
کلوروفل نہیں ہے پتیوں میں

1. PROMETHEUS
2. FUJIYAMA

سب الاؤ سرد
شاخ شاخ زرد
نمو کا درد، سرد آفتاب ہے
عذاب ہی عذاب ہے

منو: در، دریچے، کھڑکیاں، چھت خالی خالی
خضر و موسیٰ اجنبی بستی میں سب نکلے ہیں
خالی بوتلوں سے باسیوں نے
بند کر رکھے ہیں دروازے
کوئی منتر نہیں ہے کارگر
آؤ چلیں
سنسان رستے اب ہمارے ہاتھوں کی
ٹیڑھی لکیریں بن چکے ہیں
ٹمٹماتے قمقموں کے آہنی پیکر کے
لیے سائے کتنے سرد ہیں
یہ شہر (خالی بوتلوں کا شہر)
کتنا سرد، کتنا اجنبی ہے

مایا کلوروفل[۱] نہیں ہے پتیوں میں
سب الاؤ بجھ گئے
چہار سمت برف کا عذاب
سرد آفتاب ہے
سیہ کبوترو، چھپے رہو

منو: سمندر ایک بوڑھا دیوتا ہے
جو گلابی سبز نیلے زرد اور کالے
جزیروں کو نگلتا جا رہا ہے
سب سمندر کے کھلاڑی
سندباد، آوارہ قزاق اور یولی سیس[۲]
کشتیوں کو بھول کر
کاغذ کی ناویں کالے جوہڑ میں چلاتے ہیں
اور اپنے کھیل میں خوش ہیں
سمندر کی طرف کوئی نہیں آتا
یولی سیس کالی کیلپسو[۳] کی
کالی باہوں میں پھر قید ہے
اور سندباد ایک اندھی کھائی میں سسکتا ہے
کوئی رخ اس طرف آتا نہیں
بوڑھا سمندر
سب جزیروں کو نگلتا جا رہا ہے

مایا: کوئی نہیں
کوئی نہیں
کوئی نہیں
جال سیہ مکڑیوں نے تان رکھے
گھر میں خوشی کا ہے سیلاب
بلاتے ہو کسے
دستکیں اس در پہ نہ دو
کوئی نہیں
کوئی نہیں
کوئی نہیں

منو: یہاں سے اس شہر کا نظارہ کرو
(یہ بلڈنگ ہمارا مسکن ہے)
اک دھوئیں کی فصیل ـــ کالی لچکتی ناگن
زمین سے تین فٹ کی اونچائی پہ
ہوا آکسیجنی ذائقوں سے عاری
فریم میں موسم بہاراں کے رنگ تھے
اب دھواں ہے
پردوں کے پھول کالے ہیں

ے[۱] CHLOROPHYLL

ے[۲] ULYSSES

CALYPSO

اور شفق صبح و شام کی
کاربن کے ذرات سے ہے بوجھل
ہمالہ عشق کی برف کالی
تمام چشمے ہیں دھوپ کے
منظروں کو کالک نے کھا لیا ہے

مایا : کلوروفل نہیں ہے پتیوں میں
سب الاؤ بجھ گئے
چہار سمت برف کا عذاب ہے

منو : دیواروں پر سجی ہوئی ہیں تلواریں
دوماس[1] کے تینوں بانکے تلوار باز ہیں
راج محل کی پریوں کی بانہوں میں بے بس
اور چوتھا مسکیٹئر[2] اک سرسبز فاحشہ کے
پیکر کی نیلی گلابی وادی میں
رومانی نظمیں گاتا بھٹک رہا ہے
دیواروں پر سسک رہی ہیں تلواریں
اور سارے باقی شہزادے
موسم کے بدل جانے پر
کالے کبوتروں سے اپنی اپنی کابک میں
تھراتے ٹھٹھرتے اور ہراساں
وہ ماں آتش دان کے پاس اک ایزی چیئر[3] پر
تنہا کروشی میں ہے مصروف ـ اکیلا

مایا : کوئی نہیں ہے
کوئی نہیں ہے
کوئی نہیں ہے
تیز ہوا آوارہ گرا
کالی مکڑی جالا تان رہی ہے
سرد الاؤ کی راکھ
کھنڈر کے ٹوٹے اکھڑے فرش پہ پھیل رہی ہے
کوئی نہیں ہے

منو : تہذیب نوی کارگہ شیشہ گراں ہے
آداب جنوں
آداب جنوں
آداب جنوں

آواز : کسی کے سر میں نہیں شوق سنگ باری کا
کسی کے سر میں نہیں شوق سنگ باری کا
جو شیشے توڑ دے سب شہر بھر میں کوئی نہیں
جنون دھوپ کے جنگل کا سر میں کوئی نہیں
کسی بھی سمت پرندہ سفر میں کوئی نہیں

منظر ۔۴

اسٹیج تاریک

آواز : تریمورتی کا درمیانی چہرہ حال ہے
جس سے ماضی اور مستقبل کے دو چہرے جڑے ہیں
ایک جسم پر تین چہرے سجا کر بھی یہ دیوتا
ہر یگ میں ایک ہی روپ لے کر آتا ہے
ہر لمحہ اپنے وجود میں حال ہے
جو دوسرے حال کے وجود کے جنم لیتے ہی
دیوتا کا دوسرا چہرہ بن جاتا ہے
یہ دوسرا آنے والا لمحہ
اپنے وجود میں آنے سے پہلے
دیوتا کا تیسرا چہرہ ہوتا ہے
ماضی وقت ہے
حال وقت ہے
اور مستقبل بھی وقت ہے
جو کل تھا وہ آج ہے اور جو آج ہے
وہی کل بھی ہوگا

---

[1] DUMAS [2] MUSKETEER [3] EASY CHAIR

لیکن یہ ماضی، حال اور مستقبل اور کل، آج اور کل
کیا ہیں ؟
یہ سلسلہ کتنا لا سلسلہ ہے
یہ سلسلہ تریمورتی دیوتا ہے
یہ سب دشت لاانتہا ہے

بلاک مرار وشن

کردار نئی تراش کے لباس میں
"منو" ہاتھ میں کمان اور شانے پر خالی ترکش
"مایا" گلے اور ہاتھ میں پھول مالائیں

منو : شراپ بن باس کا ہزاروں یگوں سے
اس یگ تلک ہے پھیلا ہوا
اندھیرے کے بے دشا یکش جنگلوں میں بھٹکتے رہنا
ہماری تقدیر بن چکا اور
ہمارے ادراک پر یہ پتھروں کا احساس منجمد ہے
ہواؤں کی بے رخی کا ماتم
بدلتے موسم کے قہر کا غم
شراپ ــــ بن باس کا شراپ
اس مشین یگ میں ہماری تقدیر بن چکا ہے

مایا : سنہرے ہرن اپنی جانب بلاتے ہیں
کالے درختوں میں کتنے ہی راون چھپے ہیں
لکھن ریکھ ریگ رواں بن چکی ہے
دشائیں سبھی مٹ چکی ہیں

آوازیں : تین چہرے سجا کر یہی یہ دیوتا
ہر یگ میں ایک ہی روپ لے کر آتا ہے

بلاک مر۲ روشن

دو دھیا

مایا : ہزاروں راکشس

دریودھنا
اور دروپدی تنہا
بے بس کی سیٹ پہ اک سانپ
کالی کانچ کی آنکھیں
سیہ سورج کی صد شاخ زبان
ہے داسنے کے جسم پہ
اور مرلی والا ہے مدھوبن میں

منو : تمام زاویے خلا کی سمت ہیں رواں
خلا جو ہے مثلثی
مثلثی خلا میں اک عمودیے دشا سفر میں گم
تمام دائرے، خطوط، نقطے، قوس
فشا غورثی صفر کی قید میں
الف کے نیچے اک سفید بوند
تنگ تنگ اک سرنگ

سلسلہ عجیب ہے
یہ سلسلہ الف عمود دیا ہے کج کی
بیکرانیوں تلک ہیب ہے
(اسٹیج تاریک)
مختلف رنگوں کے شعلے بھڑکنے کا تاثر

کورس گیت

آوازیں : پتھر ہے پتھر کی زد میں
کھرا ہو کے معبد میں
ساری دیواریں لرزیدہ
پیکر پیچیدہ پیچیدہ
پیشانی پر تیسرا دیدہ
شور ہواؤں کا گنبد میں
کھرا ہو کے معبد میں
کالی آگ ہون میں روشن
کالا جادو کالی ناگن

اندر باہر اک کالا بن
دشمن گھس آئے سرحد میں
کھڑا ہو کے معبد میں
تاریکی کا اک ہالہ ہے
ہالے میں ننگی جوالا ہے
جوالا کا تن من کالا ہے
انتر کیا ہے نیک و بد میں
کھڑا ہو کے معبد میں

بلاک نمبر ۲ روشن

یا : ایک ریشمی بلّی
باسکٹ میں بیٹھی ہے
اون کا یہ گولا
ناخنوں میں الجھا ہے
نوچ، سوچ، تن کا لوچ
تار تار بجتا ہے
سات رنگوں کے اندر
ایک کالی خواہش ہے
جگنوؤں کی بارش ہے

و : دیوار درمیان کی ڈھانے لگی ہوا
پھر چاروں اور شور مچانے لگی ہوا

یں : پتھر ہے پتھر کی زد میں
شور ہواؤں کا گنبد میں
دشمن گھس آئے سرحد میں
انتر کیا ہے نیک و بد میں
کھڑا ہو کے معبد میں

: قطرہ قطرہ ٹپک رہی ہے آگ
دائرے، قوس، قمقمے، گردش
کالی افیون، غار، پنسل، موم

ربری غول، کھائی، روح، خلا

مایا : کبوتر پھڑپھڑاتا ہے
لہو میں مچھلیاں سی تیرتی ہیں
ایک زنگ آلودہ چاقو جسم میں اترا ہوا ہے
مومیائی لاش جلتی ہے
بدن آتش فشاں ہے
سانپ بس کی سیٹ پر لہرا رہا ہے
انگلیاں ہیں موم کی شمعیں، پسینہ، خوف
اک طوفان ہے
اور کوہ پیما کی کلہاڑی کی حرارت سے
بدن کی برف پہ چنگاریاں ہیں

منو : سانپ آخر مجھے ڈس گیا
زہر کی میٹھی لہریں رگوں میں مچلنے لگیں
برف — جلتی ہوئی برف
آہستہ
آہستہ
آہستہ
ساگر کی جانب
پھسلنے لگی

مایا : ایک ریشمی بلّی
باسکٹ میں سوئی ہے

آواز : تین چہرے سجا کر بھی یہ دیوتا
ہر یگ میں ایک ہی روپ لے کر آتا ہے

بلاک نمبر ۳ روشن

کردار قدیم رومی لباس میں
سروں پر تار کے ہوئے ہیڈ فون
گلے میں نام کی تختیاں

منو : روم شعلوں میں گھرا ہے

چھینتا ہی نہیں نیرو[1] سے کو بنسری
تاتار کے صحراؤں کی پیلی آندھی
الف لیلہ کے گلی کوچوں میں در آئی ہے
توڑ کے سد سکندر کو
شمالی وحشی ساری سمتوں پہ مسلط ہیں
کوئی ذوالقرنین

مایا : جون آف آرک[2] ابھی زندہ ہے
دام و دینار و درم
دام و درم دام و درم
(پہلی بولی ہی میں بک جاتی ہے)
وہ ہے ہیگرڈ کی عائشہ[3]
جو شعلوں میں نہا کر بھی
کئی صدیوں سے پائندہ ہے
جون آف آرک ابھی زندہ ہے

منو : یہ ماہ آج بھی زندہ ہے
عیسیٰ بھی تو زندہ ہیں

مایا : جن کے نام پتھروں، صحیفوں اور تختیوں پہ نقش ہیں
وہ سب شبہ کے جال میں اسیر ہیں
سچ بگولہ ہے
سطح آب پہ کھنچی ہوئی لکیر ہے
سیتا، مریم اور جون امتحاں میں ہیں
شبہ کے جال میں اسیر ہیں
پتھروں، صحیفوں اور تختیوں پہ نقش نام
جھوٹ
جھوٹ
جھوٹ ہیں

آواز : تین چہرے سجا کر بھی یہ دیوتا
ہر یگ میں ایک ہی روپ سے گر آتا ہے

بلاک سٹار روشن

دوہے

مایا : میرا کے پربھو گردھر
موہن برندا کی گلیوں میں کب آؤ گے
ہرے رام کرشن، ہری اوم
چرس، ایل ایس ڈی، گانجا، بھنگ
میتھن کے برج میں بچھو
زہر کا پیالہ
سانپ پٹاری میں
میرا کے پربھو گردھر

منو : تیاگ بیراگ
برگد کے سائے میں آگ
اک طرف پیٹر سنکٹ
تو ہے دوسری اور لاگ

مایا : دائرہ در دائرہ ایک قید خانہ
قید خانے میں بجتے پھیلتے سو دائرے
مرکز کہاں ہے

منو : کون آتا ہے
کس اور جاتا ہے
اس کی خبر کچھ نہیں
ساعتیں دائرہ دائرہ
دائرہ دائرہ ساعتیں
ساعتیں حادثہ
اور کل، آج، اکل دیوتا دیوتا کے روپ ہیں

منظر ۵

اسٹیج تاریک

آواز : انسان کی پہلی نافرمانی اور شجر ممنوعہ کے

---

[1] NERO
[2] JOAN OF ARC
[3] H. R. HAGGARD کی AYESHA

پھل کے بیان میں
جس کا وقتی ذائقہ
دنیا میں ہمارے آلام اور ہماری موت کا باعث ہوا[1]

بلاک مارو شن

پس منظر میں گھنی جھاڑیاں اور بیلیں، ہلکی دھند
کردار: نیم تاریکی میں گہرے سایے

و: عدوٌمبین عدوٌمبین
فرشتوں کا شور

یا: ہے جوئے شیر کے اس پار اک عجیب درخت
کہ صرف ایک ہی پھل جس کی سبز شاخ پہ ہے

و: فرشتوں کی آواز کی بازگشت
دائرہ دائرہ اندروں میں اترتی چلی جا رہی ہے
عدوٌمبیں عدوٌمبین

یا: اس نواح میں وہ اجنبی تھا
سات رنگ جانور لہر لہر بکھر رہا تھا
اور فرشتوں کی زبان بولتا تھا

ین: شور ہواؤں کا گنبد میں
دشمن گھس آئے سرحد میں
اثر کیا ہے نیک و بد میں

: موت بھی کتنی خوبصورت ہے

ا اندروں میں سات رنگ جانور لہر لہر
نہ جانے آنکھ کیا ہوئی
رگوں میں آگ
آگ
آگ
حلق میں ہے غار
اک سیاہ غار
گرتی جا رہی ہوں میں
نہ جانے آنکھ کیا ہوئی

منو: آنکھ چہرے پہ ہے
اندروں کا تماشا عجب ہے
کوئی خوف سے کانپتا ہے اندھیرے میں
اک غار ہے اندروں

مایا باہر بھی اندھیرا ہے
بہت دور تلک رات
سیہ رات
سیہ رات

منو: سانپ آخر مجھے ڈس گیا
زہر کی میٹھی لہریں رگوں میں اترنے لگیں

مایا: کبوتر پھڑپھڑاتا ہے
لہو میں مچھلیاں سی تیرتی ہیں

آوازیں: لرزیدہ پیچیدہ دیدہ
پیچیدہ دیدہ لرزیدہ
دیدہ لرزیدہ پیچیدہ

منو: بند آنکھیں آشنائے خیر
شجر الموت
شجر الموت
تنہا سرخ پھل
چوتھی دشا کی اجنبی آواز
جب آنکھیں کھلیں
انجیر کے پتے ہیں ناکافی
جو شر کے جسم کو ڈھانکیں
فرشتے دم بخود ہیں

مایا: عدوٌ مبین اندرون
عدوٌ مبین اندرون

---

[1] خوذ از ملٹن

(تاریکی)

ز : تو اپنے پیٹ کے بل چلے گا اور عمر بھر
خاک پائے گا
اور اے عورت تو درد کے ساتھ بچے جنے گی
اور تیری رغبت اپنے شوہر کی طرف ہوگی اور وہ
تجھ پہ حکومت کرے گا
اور اے آدم چونکہ تو نے اس درخت کا پھل کھایا
جس کی بابت میں نے تجھے حکم دیا تھا کہ نہ کھانا
اس لئے زمین تیرے سبب سے لعنتی ہوئی
مشقت کے ساتھ تو عمر بھر اس کی پیداوار کھائے گا
اور وہ تیرے لئے کانٹے اگائے گی جب تک کہ تو
زمین میں لوٹ نہ جائے اس لئے تو اس سے
نکالا گیا ہے اور خاک میں پھر لوٹ جائے گا

بلاک ۱ روشن

منو : بے دشا لکیروں کا
جال ہے ہتھیلی پر
خامشی زدہ ہے شور
دور تک سیہ دھرتی
دور تک سیہ ساگر
دور تک سیہ جنگل
دور تک سیہ صحرا
آواز: ہر لمحہ اپنے وجود میں حال ہے
جو دوسرے حال کے وجود کے جنم لیتے ہیں
دیوتا کا دوسرا چہرہ بن جاتا ہے
یہ دوسرا آنے والا لمحہ
اپنے وجود میں آنے سے پہلے
دیوتا کا تیسرا چہرہ ہوتا ہے

بلاک ۲ روشن

"منو اور مایا" سیہ چادریں لپیٹے ہوئے
اسٹیج کے وسط میں ایک بڑی ہتھیلی لٹکی ہوئی
بائیں طرف ایک کشتی کا کچھ حصہ نمایاں
بائیں طرف کرشن کی تصویر
پشت پر وسیع کھنڈر کا عکس، ترچھی رکھی صلیب
منو : دھیل کی پشت جائے پناہ
پاؤں جمتے نہیں
چار سو اک کالا سمندر
سبھی جانداروں کا اک ایک جوڑا
فلک آسماں چرخ گردوں گگن سقف
آکاش نبھ اور امبر سمندر سمندر
کوئی فاختہ لائے زیتوں کی پتیاں
مایا : کلوروفل نہیں ہے پتیوں میں
کلوروفل نہیں ہے پتیوں میں
منو : لوط کے شہر میں لہراتے ہیں سانپ
اور سب کینچلیوں سے باہر
دونوں مہمان فرشتے
لوط کے شہر میں آئیں تو عذاب آگ کا ٹوٹے
مایا : میں راکھ کا ستون ہوں جنگل میں لوط کے
مجھ پر شراپ ہے کہ سدا دیکھتی رہوں
مرتا ہوا، تڑپتا سسکتا ہوا سدوم[۱]
منو : آگ ہے
اولاد ابراہیم ہے
نمرود ہے
کیا کسی کو
پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے[۲]

۱۔ SODOM
۲۔ اقبال

مایا: صفا مروہ
سلگتی ریت، کلنشے
خشک ننھے ہونٹوں پر سوسنع
فرشتہ کوئی آئے
ننھے پیروں کے تلے اک چشمۂ زمزم بچھا دے
منو: خون آلودہ لبادہ
بوڑھی آنکھوں میں لہو باقی نہیں ہے
خشک پاتال کنویں سے
مصر کے بازار تک لاما تسلسل
مرمریں دیوار پر مرمر کے پیکر
آوازیں: دیدہ لرزیدہ پیچیدہ
پیچیدہ دیدہ لرزیدہ
لرزیدہ پیچیدہ دیدہ
منو: مقدمہ پیرہن کے پھٹنے کا
مصر کی ہر زبان پر ہے
مایا: سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہو گئیں[1]
منو: نیل کا دیوتا دم بخود
رخ سے ہٹ کر یہوواہ کا اسرائیلی تحفہ
فرعون کی سمت بڑھنے لگا
کرشن کو سر پہ لے کر کوئی
کالی جمنا کے اس پار اترنے لگا
سامری کا یہ جادو چڑھنے لگا
رسّیاں سانپ
سورج ہتھیلی پہ
پانی کی دیواروں کے بیچ بارہ یہودی گردہ
راکشس کنس فرعون
وریت گیتا
سبھی کشتیوں میں ہیں سوراخ
چہروں پہ نیلے، سیہ، زرد، سرخ اور بے رنگ چہرے
سبھی در، دریچے ہیں بند
ٹوٹتی گرتی دیواروں کے بیچ
جو سونے چاندی کے سکے چھپے ہیں
سیہ ناگ قابض ہیں ان پر
بھٹکتی ہوئی قوم
یہ امت بے زمیں
ایک دھرتی کے ٹکڑے کو محتاج ہے
مایا: کنویں پہ سنگِ گراں
کوئی اجنبی مسافر نہ جانے کب مصر سے ادھر آئے
بوڑھا پیغمبر اپنے خیمے میں
اہلِ مدین پہ نوحہ خواں ہے
منو: میری آنکھیں چھین کے
سب بونے شہزادے خوش ہیں
اور اشناس کی سبز پجارن
میرے بالوں کی لٹ اپنے گلے میں ڈالے
سنگھاسن پر بیٹھی ہے
جانے کب میرے سر پہ جٹائیں لہرائیں گی
مایا: لہروں میں مچھلیاں سی تیرتی ہیں
ایک زنگ آلودہ چاقو جسم میں اترا ہوا ہے
انگلیاں ہیں موم کی شمعیں
بدن کی برف میں چنگاریاں ہیں
جن میں شمعوں کے سنہرے بال جلتے ہیں
منو: سلیماں سر بہ زانو اور سبا ویراں
مایا: شیشے کا دریا میرے قدموں میں بچھا ہے
اور میری ساقیں ننگی ہیں
منو: بستی سے اپنی بھاگ کے، کشتی میں لی پناہ

---

[1] غالب

کشتی بھنور سیار، سمندر فلک کا خوب
قرعے میں تین بار مرا نام موج موج
اک وہیل کے شکم میں زمانے سے ہوں اسیر
تاریکیاں سیاہ، سمندر سیاہ۔ حبس
طوفانِ نوح، آگ سدومی ہولے ہود
تابوت میں لٹایا گیا کھو کھلا بدن
اک ایک عضو رکھا ہوا ہے فریز میں
اک وہیل کے شکم میں زمانے سے ہوں اسیر

مایا : چوتھی سمت کھو گئی ہے
کلوروفل نہیں ہے پتیوں میں
راکھ کا ستون، سلگتی ریت، غار
پیرہن پھٹا ہوا، کنویں کے منہ پہ بھاری سل
لہو میں مچھلیاں
بدن کی برف میں چھپے ہوئے شرار
دشت شب
سیاہ دشت شب

منو : میرا اپنا تھا
میرا "میں" تھا ہو وہ لیکن
کوئی شکوہ نہیں گر بیچ کے مجھ کو وہ ہے خوش
آخری کیل مرے سینے میں کیوں ٹھونک نہ دی
دار مینار ہے
مینار کی اونچائی سے
ہر چیز نظر آتی ہے کتنی چھوٹی
بانٹتے ہیں مرے کپڑوں کو (عجب نظر ہے)
میرے اپنے ہیں، مری ذات کے ٹکڑے ہیں
مگر مجھ کو نہیں ان سے شکایت کوئی
بیچ کر مجھ کو (خبر ان کو کہاں
بیچ رہے ہیں خود کو)
وہ اگر خوش ہیں
تو مجھ کو بھی نہیں ان سے شکایت کوئی
[illegible]

لوگ نام کا ثبوت مانگتے ہیں
پتھروں، صحیفوں اور تختیوں پہ نقش نام
جھوٹ ہیں

منو : ابو رغال ابھی زندہ ہے ہمارے بیچ
قدیم بیت صنم، ابرہہ کی کالی فوج
مگر سیاہ پرندوں سے آسمان خالی

آواز : زمین تیرے سبب سے لعنتی ہوئی
مشقت کے ساتھ تو عمر بھر
اس کی پیداوار کھائے گا
اور وہ تیرے لئے کانٹے اگائے گی

بلاک نمبر ۳ روشن

دو ہپی
سروں پر تار کسے ہوئے ہیڈ فون
اسٹیج پر وہ سارا اسباب جو پہلے منظر سے
اب تک استعمال کیا گیا

منو : پیغمبروں کے واسطے نا اہل زمیں
کہتے ہو جنوں کی حکایات خونچکاں
مفعول فاعلات مفاعل فاعلن

مایا : پری کیشن میں کدھر جائے گی
ہوس، دیکھنا وار کر جائے گی

منو : آزادی نہیں ہے
آزادی نہیں ہے کھلی ہواؤں میں
سر ساگر کی لہروں میں
ذہن کی وسعت میں
آزادی کہیں نہیں ہے
میں بندھا ہوا ہوں
کچھ نہیں کر سکوں گا

مایا : ساری چیزوں میں آگ لگی ہے
آنکھیں آگ میں جلتی ہیں
خوشبوئیں، جسم سب آگ میں جل رہے ہیں

اور بڑھاپے اور موت اور رنج والم
اور دکھ اور گریہ وزاری
اور مایوسی نے یہ الاؤ تیار کیا ہے

منو : نشانہ باز کا چہرہ ہے آنکھ سے محروم
ہوا میں تیرتے ہیں تیر مچھلیوں کی طرح
کہیں بھی جاؤں نشانہ بنا ہوا ہوں میں
کہیں سے ڈھونڈ کے لاؤ کہ کھو گیا ہوں میں
تمام فلسفے آدرش، فکر، نظریے
بگولے، ناگ پھنی، ریت، پیاس، آگ، سراب
حقیقتیں ہیں فسانے، فسانے سب جھوٹے
سراب، وہم، دھواں، نخل زار صحرا کے
سمندروں نے جزیروں کو روند ڈالا ہے
یہ عذاب مسلط ہے سات رنگوں   پہ ہر
دھوئیں کے شہر کا منظر نظر میں کوئی نہیں
صفر کے دونوں طرف سے خطوط عرض بلد
عجیب ٹوٹے ہوئے سلسلے میں پھیلے ہیں
میں اجنبی ہوں یہاں کیمرے سے ہراساں ہوں
اندھیری گلیوں میں آوارہ گرد ہوں کب سے
ہر ایک پل نیا چہرہ لگا رہا ہوں میں
کئی ڈراموں میں بس ایک مسخرہ ہوں میں
میں آپ اپنی خبر، اپنا حادثہ ہوں میں
کہیں سے ڈھونڈ کے لاؤ کہ کھو گیا ہوں میں

(تاریکی)   پردہ

پردے پہ روشنی کے دائرے میں متعدد سائے

وازیں : ہر کوئی ہے نیند میں چلنے کا عادی
سمری تنویم کے زیر اثر
اک کھائی پر کھینچی ہوئی رسّی پہ
سب کرتب دکھاتے جا رہے ہیں
سارے شوریدہ، اداس، آوارہ پیکر بے یقیں ہیں
کھڑکیوں کی کانچ پر پانی مسلسل گر رہا ہے

داستانی غزل

اسعد بدایونی

وہ شاہزادہ جو بے خواب و خور ہے زنداں میں
حضور اس کو بلائیں کبھی تو ایواں میں
ہمیں کو لوح ملے گی ہمیں کو تحفۂ تیغ
ہمارا نام لکھا ہے کتاب امکاں میں
چلے تو ہو کسی تصویر پر فدا ہو کر
پہنچ سکو گے طلسم دیار جاناں میں
ہمیں مہم پہ کئی دوستوں نے بھیجا تھا
سو دن گزارتے ہیں ہم بھی یاد یاراں میں
طلسم شوق کے رستوں میں پیچ و خم کم ہیں
مگر نکلنے کی خواہش نہیں عزیزاں میں
شہ طلسم کے سر سے کوئی اتارے تاج
کبھی تو ہو کوئی ہنگامہ اُس کے ایواں میں

ایموسے ٹکول : ترجمہ مرزا حامد بیگ

اس کی ایک جانب سمندر اور نم ریت ہے، تو دوسری بھرے بھرے جنگلات دوسری جانب، اور اوپر سورج کے ساتھ منڈلاتے ہوئے بادل۔ آنکھوں کو کر دینے والا سورج کا شفاف طشت اور آسمان کی نیلی چھتری، اس مختصر سی آبادی "کامینی" کے جو گرد احاطہ کیے ہوئے ہے۔

خود نما چھتوں والے چوکور کچے مکان مٹی سے لپے ہوئے ہیں جبکہ چند کی بھری ہوئی جست سے ڈھکی چھتیں "کو کو امشروب" کی تجارت میں صاحب کے استحکام کی نشاندہی کرتی ہیں۔

بوڑھی بیوہ، بولا نے روغن ناریل کے پکتے ہوئے شوربے کو ہلایا اور بے دھیانی خیال کیا۔ وہ اپنے مضبوط لمبے دانت کے جبڑوں کی مخصوص تال کے ساتھ ناریلی ری چبا رہی تھی، پھر یکایک اس کے جبڑوں کی جنبش، اس کی پوتی آسی کے رسی لانگنے کی آواز سے ہم آہنگ ہو گئی۔ اس نے خالی نظروں سے سات سالہ ننھی ن کی جانب دیکھا، جو بڑی چابک دستی سے ناریل کے پتوں کی بٹی ہوئی رسی کو ہر پنے سر سے گزار کر، زمین میں چھواتے اور سرخی مائل گرد اڑاتے ہوئے انگریزی میں شمار بھی کر رہی تھی۔ یوں تو بولا زیادہ انگریزی نہیں جانتی تھی، لیکن روزمرہ کے لین دین خاطر وہ بیس تک گنتی گن ہی لیتی تھی۔

آسی بلند آواز سے پکاری: "چھ"، اور پھر گننے لگی، نو۔ دس۔ گیارہ۔

بولا نے ٹوکتے ہوئے کہا: "بھئی چھ کے بعد سات ۔۔ ارے اتنا تو میں بھی جانتی ہوں۔" اس نے ٹھنڈی آہ بھری۔

ہر چند کہ اب وہ بوڑھی ہو گئی تھی اور اس کی کوکھ اور چھاتیاں سوکھ چلی تھیں، لیکن ایک وقت تھا جب اس نے ہر دو سال بعد، تواتر سے بچے جنے تھے۔ چھ بار اس کے نرینہ اولاد ہوئی اور ہو کر مر گئی۔ بعضے تو نقاہت آمیز اپھارے سے کراہتے ہوئے بیت گئے اور باقی تپتپاتے ہوئے جسموں کے ساتھ، تشنج کی حالت میں آنکھیں پھاڑے مر گئے، سب کے سب گزر گئے۔ یوں جیسے، وہ الگ الگ نہ تھے، ایک ہی تھا۔ اس نے خیال کیا ۔۔ اسے یقین تھا کہ ایک ہی بے چین روح تھی جو ہر بار اس کی کوکھ میں جنم لینے کو کلبلاتی اور اس کا تمسخر اڑاتی۔ چھٹی بار موسی نے، جو گاؤں کا ایک جادوگر تھا اور جسے وقت نے ایک معزز مسلمان میں بدل دیا تھا، اسے اور اس کے شوہر کو مشورہ دیا تھا کہ نوزائیدہ اور مردہ بچے کی بھربھری ہڈیاں توڑ مروڑ دی جائیں، تاکہ اس کی آتما بار بار جنم لے کر انھیں اذیت سے دوچار نہ کرے۔ پر اس نے بچے کو بھینچ رکھا تھا اور انھیں ہاتھ تک نہ لگانے دیا تھا۔ اس سے پہلے کہ بچے کو چٹائی میں لپیٹا جاتا اور وہ اسے لے جاتے، اس نے چپکے سے اس کے بائیں کولہے کو نوک دار چھری سے نشان زد کر دیا۔ جب ساتویں بار اس نے پھر بیٹا جنا تو ولادت کی رسم کے بعد، یہ دیکھنے کے لیے کہ نشان ہے یا نہیں، اس نے بڑے طریقے سے بچے کو الٹایا۔ نشان موجود تھا۔ اس نے بوڑھی دایہ کو دکھایا اور اس کے بارے میں استفسار کیا تو اسے دایہ کی یہ بات ملتے ہی کہ نشان اتفاقیہ ہے اور ان جڑی بوٹیوں کی رگڑ سے آیا ہے جن سے رطوبت سے سنے ہوئے بچے کو صاف کیا گیا تھا۔ لیکن یہ بچہ زندہ رہا اور وہ ببھی کہلایا۔ اور اب وہ تیس برس کا تھا اور نوے میل پرے ایک قصبے کے سرکاری دفتر میں درجہ دوم کا کلرک۔ تھا، تھا

ی کی بیٹی تھی، جسے اس نے اپنی بوڑھی ماں کی سپرداری میں دے رکھا تھا کہ وہ یے چھوٹے موٹے کام کرے، آس پڑوس میں دوڑ دوڑ کر کام پیغام رسانی کرے، خانے میں دھرے مٹکے سے پیالہ بھر کر لائے اور اپنی دادی کے ساتھ چمٹ کر

ے۔

اس نے چٹکی بھر نمک اور دھلے ہوئے کساوے کے نچڑے ہوئے پتے ابلتے ہوئے ں ڈالے اور اس کے بعد دہلیز پر سنبھل کر قدم رکھتی، خشک مرچیں لانے اندر ۔اس نے مرچیں ڈھونڈ تو لیا نکال، لیکن نیچے گیر دیں اور دیوار کا سہارا لینے کے رابیتے ہوئے لڑکھڑا کر رہ گئی۔ اس گھڑی، کھڑکی سے پلٹتے ہوئے، چاہت لی ضعیف مسکراہٹ کے ساتھ میجی نے اس کی جانب نگاہ کی تھی۔

وہ اپنی آدھی آستین کی کھلے گلے والی سفید قمیض اور سلیٹی گبا ڈین کی پتلون، بازو گھڑی اور صاہر کے کھورے جوتے جوتوں میں من وعن افریقی رسائل کے اس نوجوہ ی شبیہ تھا جو محض اس لئے ترقی کی منازل طے کرتا چلا جاتا ہے کہ اچھا کھاتا دہ شتہر کی جانے والی قبض کشا دوا کا استعمال بھی باقاعدگی سے کرتا ہے۔ اس ت خاکستری مائل بھوری تھی، اور وہ اپنی گردن کے گرد ایک بڑا سوراخ سرخ رومال ہوئے تھا۔

"میجی ـــــ شکر خدا کا" بول چلا اٹھی: "تو نے تو مجھے ڈرا ہی دیا تھا۔ کیسی یں ل ہوں، اور اب اس قابل نہیں رہ گئی ہوں کہ تو مجھے یوں اچنبھے میں ڈال دے۔ ے؟ کیسے پہنچے ـــــ لاری پر، ماہی گیروں کی کشتی پر؟ گھر میں کیوں کر داخل ہوئے؟ دار میں تالا پڑا تھا۔ چوروں کی بہتات ہے ان دنوں۔ میں اتنی خوش ہوں، تجھے ـــــ اتنی خوش ہوں۔" وہ اپنے بیٹے کے سینے پر سر رکھے، لڑکھڑاتی ہوئی زبان لی، اور بالآخر رو اٹھی۔

میجی کی آواز رندھی ہوئی تھی، اس نے کہا: "میں بھی بہت خوش ہوں ماں۔" پیار سے ماں کی کمر تھپتھپائی۔

"پاپا۔ پاپا" کہتی ہوئی آسی دوڑی دوڑی آئی اور میجی نے اسے اپنی باہوں میں لے سے لگا لیا۔

"اسے جانے دو ماں، کہ میں کیسے پہنچا۔ میں یہاں ہوں اور کیا یہ کافی نہیں؟" ہنستے ہوئے کہا۔

آج تو کچھ ہونا چاہیئے ـــــ ایک ٹھاٹھ کی دعوت۔ میں ہمسائیوں کو ابھی خبر کرتی ہوں۔ جلد آسی بیٹا لپک کر برادری ادائی صاحب کے پاس ہو آؤ اور انھیں اپنے پاپا کے گھر آنے کی اطلاع کر دو ـــــ پھر ادھر سے مائی گیرا کو مزید سودے سلف کو کہتے ہوئے پاپا یورے کی طرف ہو آنا، گانے بجانے والوں کی خاطر۔"

"بس بس" میجی نے ہاتھ فضا میں بلند کرتے ہوئے کہا۔ "یہ سب غیر ضروری ہے مجھے کسی سے نہیں ملنا، کسی سے بھی نہیں۔ میں تو بس آرام کرنا چاہتا ہوں۔ مکمل آرام۔ یہاں میری موجودگی کی کسی کو خبر نہیں ہونی چاہیئے۔"

بولا انتہائی شکستہ خاطر دکھائی دینے لگی۔ میجی تو اس کا فخر تھا، اور وہ اسے دنیا والوں کو دکھانا چاہتی تھی۔ اتنے اہم مہمان کی آمد سے بے خبری پر، گاؤں کے لوگ اسے کبھی معاف نہیں کریں گے۔ میجی کو اس بات کا احساس ہو چلا تھا۔ اس لئے اس نے اپنی ماں کے کندھوں کو نرمی سے تھامتے ہوئے کہا: "انھیں بہت جلد پتا چل جائے گا۔ کیوں نہ ہم تینوں ایک دوجے کی خاطر مل بیٹھیں، گھڑی دو گھڑی۔ زندگانی مختصر ہے۔"

بولا، آسی کی جانب مڑی، مرچ کی پڑیا اٹھائی اور اس میں سے چٹکی بھر، باہر ابلتی ہوئی ہنڈیا میں ڈال آنے کو کہا اور تاکیداً آگ کے قریب جانے اور اس سے کھیلنے کو منع کیا۔ آسی کے چلے جانے کے بعد اپنے بیٹے سے بولی: "کسی مصیبت میں ہو؟ پولیس کا معاملہ تو نہیں؟"

اس نے سر جھٹکا: "نہیں تو۔" وہ بولا: "صرف یہ کہ تمہارے طریقے پلٹنے کو جی چاہا تھا۔ یہ صرف ہماری محبت کا بہاؤ ہے اور اس میں، میں کسی اور کو شریک نہیں کر سکتا یہ ہمارا آپس کا معاملہ ہے، اور اگر ایسا نہ ہوتا تو اپنی ننھی بیٹی تمہارے پاس کیوں چھوڑتا۔" اس نے بے تکی ہانکتے ہوئے کہا: "عموماً لڑکیاں اپنے قریبی رشتے داروں کے یہاں رہ لیتی ہیں۔"

"کیا مجھے اس بات کا علم نہیں ہے۔" بولا بولی: "لیکن تمہارا رنگ زرد پڑ گیا ہے۔" اس نے اپنی بات جاری رکھی: "ـــــ اور تم اپنی گردن کو تھامے ہوئے ہو۔ کیا بیمار ہو؟" اس نے میجی کی پیشانی پر ہاتھ رکھ دیا۔ "ـــــ اور تمہارا جسم بھی ٹھنڈا ہے۔"

"باہر ہوا مرطوب اور سرد ہے۔" میجی نے قدرے درشتی سے کہا: "اگر تم میرا کھو کھول کر صاف کر دو تو میں ذرا آرام کر لوں۔ میں بہت تھکا ہوا ہوں۔ تھکن سے چور ہوں۔ میں نے آج ایک طویل سفر کیا ہے، اور یہ کوئی آسان سفر نہ تھا۔

تب بے شک بیٹے، بلاشبہ تہ شام پڑے، وہاں سے ہنستے ہوئے تیزی کے ساتھ لیکن مسرت بھرے لہجے میں جواب دیا۔

میچی تمام دوپہر، شام پڑے تک سوتا رہا۔ اور اس کی ماں اس کے لئے کمرے ہی میں کھانا لے آئی اور ازاں بعد خالی چلمچی وہاں سے واپس اٹھا لے گئی۔ وہ ایک بار پھر سو گیا، اور پو پھٹنے تک سوتا رہا۔

اگلا روز سنیچر تھا جو ایک مصروف دن ثابت ہوا۔ لولا میچی سے اپنے اس عدے کا لحاظ رکھتے ہوئے کہ اس کے آنے کی خبر کسی کو نہیں کرے گی، بازار کے لئے نکل پڑی ہوئی۔ میچی نے ایک طبی سیر کی خاطر، آسی کو اپنے ساتھ لیا اور ویران راستے سے ہوتا ہوا پہاڑیوں کی طرف نکل گیا۔ آسی خوشی سے پھولے نہیں سما رہی تھی۔ وہ بلندیوں کی طرف نکل گئے یہاں تک کہ نشیب میں سارا گاؤں ان کے سامنے تھا اور دور فاصلے پر سمندر اور کھلے سفید بادبانوں کے ساتھ کشتیاں۔ ابھی کچھ ہی دیر پہلے سورج نے دن کے دوپہر مکمل کئے تھے اور مغرب کی طرف اس کا آدھا سفر ابھی رہتا تھا۔ آسی اس وقت تک تمام خوردنی اشیاء جیسے خشک مچھلی، چٹپٹے خانہ ساز کیک اور سنگترے کھا چکی تھی۔ اس کے باپ نے بتایا تھا کہ اسے بھوک نہیں اور آسی کے لئے اس سے زیادہ خوشی کی بات کیا ہو سکتی تھی، وہ چہکتی رہی، کھاتی رہی اور اس کے بعد باپ کے جیب سے برآمد ہونے والے ناؤنٹن پین اور دیگر اشیاء کے ساتھ کھیلتی رہی۔ اس کے بعد انھوں نے جلد ہی گھر کی راہ لی اس لئے کہ میچی نے اپنی گردن کو زخمی بتایا تھا، اور وہ اس کے وعدہ دے رکھا تھا۔ وہ چٹانوں کی سیدھی ترائیوں سے اترتے وقت آسی کو اٹھائے ہوئے تھا، اور وہ اس کے کندھوں سے چمٹی ہوئی تھی، اس لئے کہ میچی نے اپنی گردن کو زخمی بتایا تھا، اور وہ اس کے کندھوں سے جا لگے۔ آسی نے کہا تھا: "پاپا، میں تمہارے پیچھے دیکھ سکتی ہوں، لیکن تمہارا سایہ نہیں ہے۔ ایسا کیوں ہے؟"

تب وہ اسے گھما کر سورج کے سامنے لے آیا۔ جب سے آسی اونگھنے لگی تھی، اس نے سوالات پوچھنے شروع کر دیئے تھے، جواب میں اس کے باپ نے چھیڑ چھاڑ اور ہنسی مذاق شروع کر دیا تھا۔

"پاپا تمہاری گھڑی بارہ پر رک کیوں گئی ہے؟"

"اس لئے بیٹا، کہ دوپہر کو دنیا کا وقت ختم ہو جاتا ہے۔" آسی یہ سن کر کھلکھلانے لگی تھی۔ "پاپا آپ ہمیشہ اپنے گلے میں سکارف کیوں باندھے رہتے ہیں؟"

"اس لئے بیٹا کہ دوپہر کو دنیا کا وقت ختم ہو جاتا ہے۔" وہ اس پر کھلکھلا کر ہنس دیتی تھی۔ لیکن کچھ ہی دیر میں وہ سو چکی تھی اور اس کا باپ اسے اٹھائے ہوئے گھر کی جانب رواں تھا۔

رات پڑنے سے کچھ ہی دیر پہلے، بہترین کپڑوں میں ملبوس ماں کے فوری اسرار پر وہ آبادی سے بچتے بچاتے ایک خفیہ راستے سے میچی کے مرحوم باپ کی قبر تک گئے۔ یہ ایک چھوٹا سا قبرستان تھا، جو یقیناً بیس سال یا اس سے زیادہ پرانا تھا، اور یہ اس وقت قائم کیا گیا تھا جب دیہی صحت عامہ کے شعبے نے اس بات پر زور دیا تھا کہ اب کسی کو گھروں کے پچھواڑے نہ دفنایا جائے۔

لولا اپنے ساتھ ایک شراب کی بوتل، ایک گلاس اور چار عدد کٹے ہوئے ناریل کے کھوپے اٹھائے ہوئے تھی، نیم قوس میں تراشے گئے ناریل کے دو سرخ اور دو ٹکڑے۔ وہ قبر تک پہنچ گئے تو لولا نے کچھ شراب گلاس میں انڈیلی، پھر اس نے مرحوم شفقت بھرے نرم لہجے میں کہا کہ وہ اپنے ساتھ اس کے بیٹے کو لیتی آئی ہے، اور یہ وہ جسے خدا نے عروج بخشا تھا اور دشمن زیر تھے۔ یہ وہ تھا جسے پنشن والی کلرکی ملی تھی وہ ایک کسان، مچھیرا یا مستری تھا۔ ان کی تمام ترازدواجی زندگی میں لوگ اسے محض اس لئے چڑیل کہتے آئے تھے کہ اس کے جنے ہوئے بچے جی نہیں پاتے تھے۔ لیکن اس نے اسے نیک بخت ثابت کیا تھا۔ اب تو اس کے خاوند کا جواب دینا ہی چاہیئے تھا، ثابت کرنے کے لئے کہ وہ واقعتاً سن رہا ہے۔

اس نے ناریل کے چاروں کھوپے ہوا میں یوں اچھالے کہ سبھی اس کی قبر پر کٹے ہوئے رخ کے ساتھ اور ایک اوندھے منہ۔ لولا نے انھیں ایک بار پھر اٹھا لیا، ایک بار پھر مرحوم سے کچھ کہا سنا اور ناریل ہوا میں اچھال دیئے لیکن ہر بار ان میں سے کوئی ایک یا اس سے زائد اوندھے منہ ہی رہا۔

ایسا ممکن نہ ہو سکا کہ وہ چاروں اپنے کٹے ہوئے رخ کے ساتھ گرتے، یا چاروں اوندھے منہ تاکہ یہ اندازہ لگایا جا سکتا کہ وہ بات سن رہا ہے اور اسے اس بات سے خوشی حاصل ہوئی ہے۔ لولا نے پیار بھرے لہجے میں پوچھا، اس نے شکوہ کیا، اس نے درشت لہجہ اپنایا، مگر سب بے سود۔ تب اس نے میچی سے کہا کہ وہ عمل دوہرائے۔ اس پر وہ قبر کے پہلو میں سمٹ کر بیٹھ گیا اور بڑبڑایا۔ پھر اس نے ناریل کے پیالے اچھال دیئے۔ جو کہ گر کر دیر تک گھوما کیے، لولا انھیں اپنی بوڑھی متجسس نظروں سے گھورے گئی

تی رہی۔ جب وہ تھمے تو سب کے سب اوندھے منہ تھے۔ میجی نے شراب کا گلاس قبر پر انڈیل دیا اور یہ بتایا کہ وہ اس گھڑی اپنے باپ کو جس قدر قریب محسوس کر رہا ہے، زندگی بھر اتنا قریب محسوس نہیں کر پایا۔

اس وقت سورج ڈوب چکا تھا۔ پھر وہ تینوں ماند پڑتے ہوئے دھندلکے میں چپ چاپ اپنے گھر کو لوٹ گئے۔ اس رات گھر سے باہر جلتے ہوئے بولا اپنے کمرے کی کھڑکی کے پاس یہ دیکھ کر اذیت بھری حیرت سے دوچار ہوئی کہ میجی اپنے حصے کا کھانا بغیر کھائے باہر پھینکتا رہا تھا۔ جب وہ اسے شب بخیر کہنے کے لئے گئی تو اس نے اس بات کا ذکر نہیں کیا، البتہ اشارتاً کچھ سونگھتے ہوئے یہ ضرور کہا کہ کمرے میں سڑاندسی اٹھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ میجی بولا کہ اس کے خیال میں تو چھت کی کڑیوں میں کوئی مرا ہوا چوہا ہے اور یہ بات رات سونے سے پہلے اسے نکال پھینکے گا۔

اس رات زوروں کی بارش ہوتی رہی تھی، آسمانی روشنی کی چادر پل دو پل کے لئے رات کے اندھیارے کو چاندی جیسے سویرے میں بدلتی رہی۔ اس کے بعد پھر وہی اندھیرا اور بارش۔ نصف شب کو بولا جاگی تو اسے یوں لگا جیسے کوئی دستک دے رہا ہو۔ وہ میجی کے کمرے میں گئی کہ اسے دروازہ کھولنے کو کہے، لیکن وہ وہاں نہیں تھا۔ بولا نے سوچا کہ شاید وہ کچھ دیر کے لئے باہر نکلا ہو اور غلطی سے دروازہ مقفل ہونے کے سبب باہر رہ گیا ہو۔ اس نے چراغ کو ہاتھ میں بلند کئے ہوئے سرعت سے دروازہ کھول دیا۔ وہ، برآمدے میں کھڑا تھا معجزانہ طور پر خشک کپڑوں کے ساتھ اور اندر آنے سے انکاری۔

"مجھے جانا ہے"۔ اس نے رندھی ہوئی آواز میں کھانستے ہوئے کہا۔

"اندر تو آؤ"۔ بولا نے التجا کی۔

"نہیں" اس نے کہا: "مجھے جانا ہے، جانے سے پہلے میں اس مہربانی کا شکریہ ادا کرنا چاہتا تھا۔"

"کیا حماقت ہے؟" وہ بولی: "بارش میں کیوں کھڑے ہو اندر آجاؤ"۔

"میں نے سوچا تھا کہ مجھے شکریہ ادا کئے بغیر نہیں جانا چاہئے"۔

بارش اور تیز ہوئی، دروازہ چرچرایا اور ہوا چنگھاڑی۔

"زندگی حسین ہے، پیاری ماں شکریہ اور خدا حافظ"۔

وہ مڑا اور بھاگ کھڑا ہوا۔

عین اس وقت مدھم سی بجلی چمکی اور بولا نے دیکھا کہ آنگن خالی تھا۔ وہ بوجھل قدموں سے لوٹ آئی اور بے چین نیند سو گئی۔ سونے سے پہلے وہ آپ سے آپ بڑبڑائی کہ اگلی صبح اتوار کو یا بہتر ہے سوموار کو ادائی صاحب سے ملنا چاہئے اور اسے سب بتا دیا جائے، کہیں یہ نہ ہو کہ میجی کسی مصیبت میں مبتلا ہو۔ اسے توقع تھی کہ میجی اس بات سے برہم نہیں ہوگا۔ وہ تو بہت اچھا بیٹا تھا۔

لیکن ہوا یوں کہ ادائی صاحب اتوار کی دوپہر کو خود ہی آپہنچے، چپ اور بجھے بجھے، اس وقت بولا برآمدے میں ایک پرانے اسٹول پر بیٹھی آسی کی مینڈھیاں گوندھ رہی تھی۔

ادائی صاحب بیٹھ گئے اور دور خلاؤں میں دیکھتے ہوئے بولا سے کہنے لگے: "خدا ہی عطا کرتا ہے اور پھر اپنی امانتیں لوٹا لیتا ہے"۔ کچھ ہی دیر میں برآمدہ اور گھر کا صحن گاؤں کی قریباً آدھی آبادی سے بھر چکا تھا۔

"لیکن میں آپ کو بتاتی ہوں کہ ــــ وہ جمعہ کے روز نہیں تھا اور اتوار کی صبح گیا ہے"۔ بولا نے کہا: "وہ جمعہ کے دن نہیں مر سکتا"۔

قصبے سے بیٹے کی موت کی خبر پانے اور بے ہوش رہنے کے بعد بولا کی طبیعت ابھی کچھ ہی دیر پہلے سنبھلی تھی کہ۔ میجی کی بیوی، یعنی آسی کی ماں، موت کی یہ خبر اور مرنے والے کا بچا کھچا ترکہ ساتھ لیتی آئی تھی۔ اس نے بتایا کہ میجی جمعہ کی دوپہر اچانک مر گیا تھا اور ہفتے کی شام سورج ڈوبنے سے پہلے اسے دفنا بھی دیا گیا۔ وہ ضرور اسے دفنانے کو "کامینی" لاتے، اور اس نے ہمیشہ اس کی خواہش بھی کی تھی، لیکن وہ بروقت ایسا نہ کر سکے اور لاش ایک دن سے زیادہ رہ نہیں سکتی تھی۔

"وہ یہاں تھا۔ وہ یہاں تھا"۔ بولا نے اپنی پیشانی ملتے مسلتے اور روتے ہوئے کہا۔

آسی سب سے الگ تھلگ چپ بیٹھی تھی۔ ادائی صاحب نے تسلی دیتے ہوئے کہا "خاموش خاموش ــ وہ یہاں نہیں ہو سکتا، گاؤں میں اسے کوئی تو دیکھتا"۔

"اس نے کہا تھا کہ ہم کسی کو بھی اس کی خبر نہ کریں"۔ بولا بولی۔

لوگ اپنے طور پر مسکرائے اور اپنے سروں کو جھکا دیا۔ "بیچاری" کسی نے کہا

سے دماغ چل گیا بیچاری کا۔"

"وہ جمعہ کے روز مرا ہے۔" میجی کی بیوی نے دوہرایا: "وہ اپنے دفتر تھا اور اس نے باہر دیکھنے اور چپراسی کو بلانے کی خاطر کھڑکی کا پٹ اوپر اٹھایا ا۔ ایسے میں کھڑکی کا چوکھٹا ٹوٹ گیا۔ کھڑکی نیچے آگری اور اس کی گردن توڑ کر دی یہاں تک کہ چوکھٹے کے تیز دھار کنارے نے تقریباً اس کا سر تن سے جدا یا۔ لوگ کہتے ہیں کہ وہ وہیں ڈھیر ہوگیا۔"

"میرے ابو گلے میں اسکارف باندھے ہوئے تھے۔" آسی یکلخت چیخ اٹھی۔

"چپ۔" ہجوم پکارا۔

میجی کی بیوہ نے گریبان میں ہاتھ ڈال کر ایک طلائی لاکٹ نکالا اور آسی کو چپ نے کی خاطر اس کے گلے میں ڈال دیا۔

"تمہارے ابو نے پچھلے ہفتے ہی، یہ تمہارے کرسمس کے تحفے کے طور پر بنوایا تھا یہ ابھی سے پہن لو۔"

آسی اس سے کھیلتے اور اچھالتے ہوئے دائیں بائیں گھماتی رہی۔

"احتیاط سے بیٹا، یہ تمہارے باپ کا آخری تحفہ ہے۔" ادائی صاحب نے کہا

"میں، یاد کر رہی تھی کہ کیسے انھوں نے، ابھی کل ہی تو یہ کھولنے کو دیا تھا۔" آسی ہر اٹھی۔

"نہیں، تم نے یقیناً یہ پہلے کبھی نہیں دیکھا۔" میجی کی بیوی نے تنک مزاجی اور غصہ ملی سراسیمگی سے کہا۔

پھر اس نے لاکٹ لے کر اسے کھولنا چاہا۔

"لاؤ، مجھے دو۔" گاؤں کا سنار پکارا اور اس نے منتر پڑھ کر اسے کھولنے کی کوشش کی۔

آخر تھک ہار کر کہنے لگا: "یہ یقیناً ناقص قسم کا سونا ہے، اسے تو زنگ لگ چکا ہے۔ اسے کھولنے کے لئے تو اوزار چاہئیں۔"

"ہاں، اب مجھے یاد آیا آگیا۔" آسی بچپنے کے ٹھہرے ہوئے سپاٹ لہجے میں بولی۔

دھیرے دھیرے چوگرد لوگوں کا ہجوم اکٹھا ہوتا گیا اور غروب ہوتے ہوئے آفتاب کی سنہری کرنوں میں شفاف سرخ افریقی سونا دمکتا رہا۔

سنار نے لاکٹ آسی کو لوٹاتے ہوئے اونچی سرگوشی میں کہا: "بتاؤ اس نے کیسے کھولا تھا اسے؟"

"یوں۔" آسی بولی، اور اس نے ایک خفیہ کل دبا دی۔ لاکٹ کھٹ سے کھل گیا، اور اس نے دکھ بھرے لہجے میں پڑھا ـــ اے۔ ایس۔ آ آسی۔"

سکوت طاری رہا۔

"ہائے بیچارے کی گردن۔" بولا نیم وحشت میں پکار اٹھی: "اسی لئے تو لتے کھانے نہیں کھا سکا۔ جو میں نے اس کے لئے پکائے تھے۔"

ادائی صاحب نے اعلان کیا کہ شام کی عبادت کے بعد مرحوم کے لئے دعائے مغفرت کی جائے گی۔ ہجوم خاموشی سے منتشر ہوتا گیا۔

موسیٰ جادوگر، آخر میں جانے والوں میں سے ایک تھا۔ وہ اب بہت بوڑھا اور خم کھا گیا تھا۔ سب جانتے تھے کہ جب کبھی کوئی آفت پڑی تو موسیٰ سے مشورہ کرنے پر ادائی صاحب بھی معترض نہ ہوتے تھے۔

موسیٰ مزید جھکا اور بولا کے کان میں بڑبڑایا: "تمہیں اکتیس سال پہلے ہی، جب وہ چھٹی بار گیا تھا تو اس کی ہڈیاں توڑ مروڑ دینا چاہیے تھیں، تاکہ وہ اس تمام مدت خود کو زندہ ظاہر کر کے تمہارا مذاق نہ اڑاتا۔ کیا میں نے کہا نہیں تھا۔ پر عورت ذات بہت خود سر اور ضدی ہوتی ہے۔"

بولا اپنے سیاہی مائل چہرے کے ساتھ اٹھ کھڑی ہوئی، اس کی آنکھوں میں عتاب کا خوف اور غرور جھلک رہا تھا۔

"میں خوش ہوں کہ میں نے یہ سب نہیں کیا۔" وہ بولی ـــ "اور وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ کے لئے چلے جانے سے پہلے خاص طور پر میرا شکریہ ادا کرنے آیا۔"

اس نے آسی کو ساتھ چمٹا کر کھینچ لیا اور کہا: "مجھے فخر ہے کہ میں نے اسے دنیا میں پلٹنے کا موقع دیا، اس لیے کہ زندگی بہت حسین ہے۔ مجھے پتا تم میری اس بات کو نہیں سمجھ سکتے کہ میں نے ایسا کیوں کیا۔ آخر کار تم ایک ہی تو ہو۔"

ریاض لطیف

بنارس

بھٹکتی ہوئی وقت کی آتمائیں
ترے گھاٹ کے پتھروں کی زباں سے
یگوں کی صداؤں کی صورت ابھر کر
گھلی جا رہی ہے بجھے پانیوں میں۔

تری سانس کی شاہراہوں سے چھوٹی
وہی تنگ گلیاں' وہ گلیوں میں گلیاں !
کہ جیسے رگوں کا جال کوئی'
جہاں لاکھ بھٹکو' نہ کوئی سفر ہو۔
سفر فاصلہ ہے' سفر مرحلہ ہے
یہیں پر حیات اور یہیں پر فنا ہے۔
اسی مرحلے سے' اسی فاصلے سے
اک امکان بن کر جو بہتا ہے پانی
سبھی اپنی اپنی قدامت کے آثار
دھیرے سے اس میں بہانے لگے ہیں۔
سبھی اپنی اپنی فلک بوس تنہائی
ترے افق پر سجانے لگے ہیں۔
کوئی راگ خاموش گانے لگے ہیں۔

مقدس بیابان' جسموں کے مرکز !
تری روح کے بے کراں' سرد کرنے میں
صدیاں غلاظت کئے جا رہی ہیں۔
بنارس تری سب بھرد ادائیں
یہیں موت پا کر جئے جا رہی ہے !

بدن کی نظم

ہوا جو میرے بدن سے گزرے
گھنے سمندر کو چھوتے چھوتے
خموش پانی سے بات کرتے
رگوں کی گلیوں میں لمحہ لمحہ
ہزار نوٹی حقیقتوں سے
مکالمہ کرتے کرتے بوجھل۔

ہوا جو میرے بدن سے گزرے
تو گوشت اپنے حصار کھولے !
بدن کی راتوں کے سب ستارے
پھر اپنے اپنے کواڑ کھولے
کسی کا مجھ میں سماتے رہنا
کسی کی آمد کی بے کرانی
مگر ہو ویران پھر بھی سب کچھ !

ہوا جو میرے بدن سے گزرے
تو پیکروں کے نظام غائب !
کہ جیسے سانسوں سے ہو گیا ہو
پھر ایک سرکش دوام غائب !
سفر کے اجزا تمام غائب !!

ایک روتے ہوئے آدمی کو دیکھ

اجنبی دوست' بہت دیر میں رویا ہے تو !
اپنی آواز کے سناٹے میں بیٹھے بیٹھے۔
اور آنکھوں سے ابھر آئی ہے سیال فغاں
اپنی مجبوریاں' لاچاریاں بکھراتی ہوئی
ریگ ہستی کے مظالمات سے جھنجلاتی ہوئی۔

اے اداسی کی فضاؤں کے پرندے' یہ بتا !
اپنے انفاس کے تاریک بیابانوں میں
اور تو کیا ہے زمانوں کی سیاہی کے سوا'
اور تو کیا ہے سرابوں کی گواہی کے سوا'
رات میں سرد ستاروں کی جماہی کے سوا۔

ترے چہرے کی زمیں پر جو نمی ہے اب بھی
دل کی سب بستیاں اس میں ہی ٹھٹھر جاتی ہے۔
اپنے سینے کے کناروں پہ تھپیڑے کھا کر
اب بھی دنیا کے سسکنے کی صدا آتی ہے۔

اجنبی دوست' اے مانوس مقدر کے مکیں !
اپنی آواز کے سناٹے میں بیٹھے بیٹھے
یہ بھی کیا کم ہے کہ تو اپنے جواں اشکوں سے
اپنے حالات کے دامن کو بھگو سکتا ہے۔
اس جہاں میں کہ جہاں سوکھ گیا ہے سب کچھ
یہ بھی کیا کم ہے کہ تو آج بھی رو سکتا ہے !

شکیلہ رفیق

یہاں آنے کے بعد جانے کیوں رب اتنا یاد آنے لگا ہے۔ اپنے دیس میں تو رمضان اور ربیع الاول وغیرہ میں ہی اتنا یاد کر لیتے تھے کہ سال بھر کا کوٹا پورا ہو جاتا تھا۔ یہاں کی کاٹ کھانے والی تنہائی بھی اس کی ایک بڑی وجہ ہو سکتی ہے۔ سیانے کہتے ہیں تنہائی میں خدا یاد آتا ہے یا شیطان' شیطان سے تو اپنی کبھی بنی نہیں اور..... خدا سے کوئی لڑائی نہیں ہو رہی۔

سنتے ہیں یہاں کے چند مخصوص علاقوں میں' جہاں مسلمان زیادہ تعداد میں رہتے ہیں' وہاں مسجدیں بنائی گئی ہیں اور خواتین اس بات سے صرف نظر کر کے "کہ یہ عمارت' عبادت گاہ پہلے ہے' ہر سنیچر اور اتوار کو یہاں اپنے بیٹوں' بیٹیوں کے لئے لڑکیاں اور بر تلاش کرنے جاتی ہیں اور تعجب ہے کہ اوپر والا بھی ان کا ساتھ دیتا ہے' کہ..... ان میں سے کچھ کامیاب بھی ہو جاتی ہیں۔

میرا بھی بڑا دل چاہتا ہے کہ میں بھی کبھی جمعہ کو وہاں جاؤں' رشتہ تلاش کرنے نہیں' رشتہ جوڑنے' اسی اوپر والے سے جو سب کے گناہ معاف کرنے والا ہے۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ جمعہ کے روز میرے یہاں کسی کی چھٹی نہیں ہوتی اور اس روز بھی سب اپنے اپنے کام پر چلے جاتے ہیں۔

ادھر میری گرہ کچھ نفسیاتی سی ہے' جو کسی طور نہیں کھلتی کہ مسجد جانے کے لئے آخر مجھے جمعہ کے سوا کوئی اور دن مناسب کیوں نہیں معلوم ہوتا۔ البتہ کبھی کبھی میری بیٹی مجھ سے پوچھتی ہے کہ آپ کو مسجد جانا ہے؟ مگر یہ سوال وہ جمعہ کا دن گزرنے کے بعد کرتی ہے۔ لہٰذا یہ معاملہ یوں ہی ٹل رہا ہے۔

دیگر بہت سی باتوں کی طرح مجھے اس بات کا بھی یقین ہے کہ کسی نہ کسی جمعہ کو میں وہاں ضرور جاسکوں گی کوئی Mother 's Day' Father's Day' Hellion Day' Thank's Giving Day یا کوئی ایسا ہی ایک Day جمعہ کو ضرور پڑے گا اور بچوں میں سے کوئی ایک مجھے وہاں ضرور لے جائے گا۔

تقریباً تین برس کا عرصہ اس ملک میں گزارنے کے باوجود میں ابھی تک اس معمول کی عادی نہیں ہوئی جو روزانہ کی بات ہے۔ یعنی گھر کے سامنے والی سڑک پہ نصب' ڈاک کے ڈبے سے ڈاک نکال لاؤں۔ صبح کے سوا گیارہ بجے روزانہ میری بیٹی آواز دیتی ہے۔

"ماما! ذرا Mail نکال لائیے۔"

(خدا جانے یہ سب یہاں آکر مجھے ماما کیوں کہنے لگے ہیں۔ وہاں تو اماں کہا کرتے تھے) اس کی پکار کے جواب میں میں "اوہ! میں تو بھول ہی گئی تھی' مرد کی اداکاری کرتے ہوئے کھڑی ہو جاتی ہوں۔ اداکاری کا یہ پارٹ میں روزانہ اس امید پر کرتی ہوں کہ شاید آج..... میرے بجائے وہ باہر چلی جائے اور میں صرف اس پانچ چھ منٹ کی خاطر' معمول کے مطابق اٹھ کر گرم اشیا پہننے سے بچ جاؤں مگر..... ایسا کبھی نہیں ہوتا۔ ہر روز مجھے یاد دہانی کرادی جاتی ہے---- اس یاد دہانی کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ چوں کہ یہاں سب کام کرتے ہیں لہٰذا مجھے بھی کوئی کام کرنا چاہئے۔ گھرداری یہاں شاید کام میں شمار نہیں کی جاتی۔

آخر میں اٹھ ہی جاتی ہوں اور..... سب سے پہلے گرم موزے' پھر گرم پاجامہ' اس پر گرم پتلون' پوری آستین کی ٹی شرٹ' سوئٹر' لانبا کوٹ سر پہ بچوں والی ٹوپی' جس میں سے صرف آنکھیں دکھتی ہیں۔ مفلر' اسنو شوز پھر سب سے آخر میں گرم دستانے والے ہاتھ سے دروازہ کھول کر باہر نکل جاتی ہوں۔

ڈاک نکالتے وقت میری ملاقات تقریباً روز ہی اپنے ایک پڑوسی فلپ سے ہوتی ہے جو "ہائے" اور "ہاؤ آر یو" کے مکالماتی تبادلے کے بعد منہ لٹکائے واپس چلا جاتا ہے کہ اس کے ہاتھوں میں تجارتی ڈاک کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔

واپس آتے ہوئے میں فوراً فوراً سب کی ڈاک الگ کرتی جاتی ہوں سوائے کوڑا کرکٹ کے۔ در اصل ڈاک میں کام کے خطوط کی تعداد ان کاغذات سے کم ہوتی ہے جنہیں میں کوڑا کرکٹ کہتی ہوں۔ یہ وہ اشتہاری کاغذ (Flyers) ہوتے ہیں جو اس Sale کی خبر دیتے ہیں جو شہر میں مختلف دکانوں پر لگی ہوتی ہے۔ گھر کے تقریباً سب ہی افراد اس کوڑے کو بڑے اشتیاق اور دلچسپی سے دیر تک دیکھتے رہتے ہیں ...ہ گئی میں' تو مجھے اس Sale

ئی دلچسپی ہے نہ واسطہ کہ میں نے یہاں آنے کے فوراً بعد جو چیزیں
لئے خریدلی تھیں وہی میرے لئے اب تک کافی ہیں۔ وہ گیا اپنا لباس تو
ے پہننے کی نوبت گھر تک ہے یا پھر موسم گرما میں باہر نکلنے پر لیکن....
کے لوگ جسے Summer کہتے ہیں اور ادھ ننگے ہوکر ساحل سمندر کی
دوڑتے ہیں' میں اس وقت بھی شلوار سوٹ پہ ایک ہلکا سا سوئٹر پہنے
ول.... یوں بھی ٹورنٹو اور کراچی کے موسم کا کیا مقابلہ؟ کہاں راجہ
اور کہاں گنگوا تیلی---! کیسی بے تکی مثال ہے! لیکن.... کیا کیا
؟ اس برفانی موسم میں ایسی ہی مثالیں اور محاورے سوجھتے رہتے ہیں۔
ت ذہن بھی منجمد ہوکر رہ گیا ہے۔ خدا جانے ان میں راجا بھوج کون
ر گنگوا تیلی کون؟

سال کے بیشتر ماہ تو یہاں سردی ہی رہتی ہے۔ جس میں چھ ماہ تک
لک برف کے پورے یا آدھے لباس سے ڈھکا رہتا ہے۔ باقی بچے
مہینوں میں یہ گورے پاگلوں کی مانند جلدی جلدی گھومنے پھرنے اور
کے دیگر متفرق پروگرام ترتیب دینے لگتے ہیں۔ جس میں شہر سے باہر
فریحی دورے' ساحل سمندر پہ کالے ہونے کی ناکام کوشش' پارٹیاں'
شو' پکنک' بار بی کیو' میلے' نمائش اور ایسی ہی الاؤں بلاؤں سے بقول
کے وہ انجوائے کرتے ہیں۔ الا بلا' میں نے کھسیا کر اور جل کر کہا ہے
چی بات تو یہ ہے کہ یہ لوگ زندگی کے ایک ایک لمحے کی قدر کرتے
پانچ روز کولہو کے بیل کی مانند آنکھیں موندے کام کے گرداب میں چکر
نے رہتے ہیں اور چھٹی کے دو روز آتے ہی سب کچھ بھول کر صرف ایک
یاد رکھتے ہیں تفریح--- وہ Relax ہونے کے درست مفہوم سے واقف
اور ہم نے صرف ایک بات سیکھی ہے' زندگی کو ارزاں گزار دینا اور
کے دن! جب تو بستر کا آرام ہمارے یہاں اول درجے پر رہتا ہے--
دن پڑے اینڈتے رہو بس جی ہوگئے Relax- بھاڑ میں گئے میاں'
ے میں گئی بیوی اور.... بچوں کا تو قصور ہی یہ ہے کہ وہ پیدا ہی کیوں
ئے؟

میں--- یہاں بھرے گھر میں تنہا رہتی ہوں۔ میرے ساتھ تین
' ایک بیٹی اور دو بہوئیں ہیں بلکہ یوں کہیے کہ میں ان کے ساتھ ہوں' مگر
سب کے باوجود میرا بیشتر وقت تنہا گزرتا ہے' کوئی کام پر چلا جاتا ہے' کوئی
نے' صرف بیٹی کچھ دیر کے لئے صبح کے وقت میرے ساتھ ہوتی ہے کیوں
وہ ایک ایسی جگہ کام کرتی ہے' جہاں اس کی دوپہر کی ملازمت ہے' جسے
ں کے لوگ شام کہتے ہیں لیکن.... اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہی ہے کہ وہ صبح
ڑھے دس بجے سوکر اٹھتی ہے' ناشتہ کرتے کرتے اسے گیارہ بجتے ہیں۔
گیارہ پر مجھے ڈاک کی یاددہانی کراتے ہوئے وہ استری شروع کردیتی ہے۔
ں میں سوچ ہی رہی ہوتی ہوں کہ اسے ساتھ کے لڑکوں سے مراسم
انے یا دوستی کرنے کو منع کروں کہ.... نجانے.... کب وہ ' بائے بائے
کہہ کر باہر نکل جاتی ہے۔

چھوٹا بیٹا اور بیٹی بھی اکثر تنہائی اور بوریت کا شکوہ کرتے ہیں۔ بیٹا
ں فرینڈز بنانا چاہتا ہے اور بیٹی بوائے فرینڈ بھی بنانا نہیں چاہتی' نہ ہی نی

الحال شادی کے موڈ میں ہے۔ یہ دونوں اکثر اس بات کو موضوع بحث بناتے ہیں کہ ان معروف و پھیکے روز و شب کو رنگین کیوں کر بنایا جاسکتا ہے۔ دونوں ہی بوریت بھی محسوس کرتے ہیں اور تنہائی بھی جب کہ اس کا حل ان دونوں کی استطاعت سے باہر ہے لہٰذا خواہ مخواہ ہی چڑچڑاتے رہتے ہیں' بات بنا بات بھائی بھاوجوں کی تفریح میں روڑے اٹکاتے ہیں' اعتراضات کرتے ہیں اور پھر اسی چڑچڑے موڈ میں کام پہ چلے جاتے ہیں۔

شام گہری ہونے پر یکے بعد دیگرے ان سب کی واپسی شروع ہوتی ہے۔ اپنے اپنے کمروں میں بند ہونے سے پہلے وہ سب مجھے ایک تھکا ہوا سلام ضرور کرتے ہیں۔ دونوں شادی شدہ جوڑوں کے یہاں بچے نہیں ہیں۔ جب یہ چاہیں گے تب اپنی مرضی سے بچے پیدا کریں گے۔ (پتہ نہیں خود کیوں ہماری مرضی بنا پیدا ہوگئے تھے)

پورے چوبیس گھنٹوں کے درمیان وہ لمحات مجھے سب سے اچھے لگتے ہیں جب تمام لوگ رات کے کھانے کے لئے میز کے گرد اکٹھے ہوتے ہیں اور آپس میں روز مرہ کی گفتگو کرتے ہیں۔ میرے لئے وہی وقت قیمتی اور حاصل حیات ہے مگر.... یہ لمحاتی کیفیت اسی قدر مختصر ہوتی ہے جتنی زمین پر گرنے والے پانی کے بلبلے کی.... پر یہ بلبلہ جتنی ساعت بھی زمین پر رہے کتنا حسین لگتا ہے!

کھانے کے بعد ڈش واشر میں برتن لگانے کے بعد وہ سب دوبارہ اپنے اپنے کمروں میں بند ہوجاتے ہیں اور ٹی وی کھول لیتے ہیں۔ میرے کمرے میں بھی ایک ٹی وی ہے' مگر میں اسے بہت کم دیکھتی ہوں کہ مجھے سب کچھ بہت اجنبی لگتا ہے اور جو اجنبی نہیں محسوس ہوتا وہ بے رحم لگتا ہے۔ البتہ ہفتہ اور اتوار کی صبح ہی صبح ٹی وی دیکھنا میرا اولین فریضہ ہے کہ اس روز کچھ Channels پر اردو کے پروگرام دکھائے جاتے ہیں۔ اگر اس معیار کے پروگرام میں اپنے ملک میں دیکھتی تو لعنت ہے کہہ کر ٹی وی بند کردیتی مگر.... یہاں یہ سب کچھ اچھا لگتا ہے۔ ملکی جھنڈا' قومی ترانہ' اپنی زبان' اپنا لباس یہ سب کچھ اس ننھے اسکرین پر نظر آتا ہے' اتنا ہی غنیمت ہے۔ بچے میرا مذاق اڑاتے ہیں۔ ماما! یہ کمپیوٹر کا دور ہے۔ آپ کس دنیا میں رہتی ہیں؟ مگر مجھے اپنی یہی چھوٹی سی دنیا اچھی لگتی ہے۔ کمپیوٹر مجرموں کے چہروں پر تو چوخانے بنا کر انہیں معدوم کردیتا ہے اور جہاں چوخانوں کی ضرورت ہوتی ہے وہاں سب کچھ دکھا دیتا ہے۔ اس لئے میں اپنی اس چھوٹی سی نگری میں ہی نصیب ہوں۔ اس۔ کہ باہر بڑے عذاب ہیں.... جو میں نہ سہ سکوں گی۔

آج کا دن کتنا روشن ہے! اور مجھے تو یوں بھی محسوس ہورہا ہے کہ کل Easter Day ہے جو کہ جمعہ کو ہے.... جمعہ--- ہفتے کا وہ روز جس دن میں مسجد جانا چاہتی ہوں' جس سے مجھے اس بات کا علم ہوا تھا کہ ایسٹر ڈے جمعہ کو پڑتا ہے۔ اس کے بعد سے یہ تیسرا جمعہ ہے.... گذشتہ دونوں بار کے تہوار پر سب بچوں نے اپنے اپنے پروگرام Long Week End کے حساب سے پہلے ہی طے کرلئے تھے۔ اس لئے مجھے وہاں کوئی نہ لے جاسکا مگر اس بار میری چھوٹی بیٹی مجھے لے جانے پر رضامند ہوگئی ہے۔ کل وہ مجھے میرے رب کے پاس لے جائے گی' دل کی باتیں کرنے--- اپنی ذاتی تفریح کا پروگرام اس

ہ دوپہر کے بعد رکھا ہے اور میں.... بہت خوش ہوں!

روشن دن اور بھی اجلا محسوس ہو رہا ہے۔ سورج چمک رہا ہے گو کہ دھوپ میرے وجود کی مانند کمزور ہے مگر مجھ جیسے افراد کے لئے اتنا بھی یوں بہت ہے کہ چار چھ گرم اشیاء پہن کر ہی کام چل جائے گا۔

میں حسب معمول ڈاک لے کر آ گئی ہوں۔ آج کی ڈاک میں ایک بصورت سا لفافہ بھی ہے جس پر سنہرے حروف میں Confidential لکھا ہوا ہے۔ چوں کہ لفافے پر کسی نام کی بجائے .R.S.V.P درج ہے۔ لہٰذا اسے کھول لینا مجھے نامناسب بھی نہ محسوس ہوا۔

میں نے لفافہ کھول لیا ہے۔

اس کے اندر سے ایک سوالنامہ برآمد ہوا ہے۔ جس میں آٹھ مختلف سوالات ان افراد سے کیے گئے ہیں جو یہاں تنہا رہتے ہیں یا تنہائی محسوس کرتے ہیں۔ اس سوالنامے میں ان تنہا لوگوں کے لئے ایک پرکشش پیش کش ہے' ایک ایسے دوست کی' جو ان کے مزاج' نظریے' خیالات و ضرورات کے نہ صرف مطابق ہوگا بلکہ ان پر پورا بھی اترتا ہوگا۔ وصول کنندہ ان آٹھ سوالوں کے جواب دے اور پھر دونوں جانب اطمینان کے بعد اپنی سند و معیار کا ساتھی چن لے۔

مجھے تو یہ سوال کچھ ایسے مشکل نہ محسوس ہوئے.... آسان سے سوالات ہیں.... بس ذرا سا وقت چاہئے اور.... یہ وقت میں کل ہی نکال لوں گی۔

میں نے کسی کو دکھائے بنا وہ لفافہ اپنی دراز میں رکھ لیا ہے۔

غزل

محبوب راہی

باتونی ہو بس لفاظی کرتے ہو
اپنی فطرت کی غمازی کرتے ہو

رک جاتے ہو اگر محاذ آرائی سے
سمجھو نامردوں کو غازی کرتے ہو

چمچے بازی کی بھی حد ہے کوئی
جاہل کو حافظ شیرازی کرتے ہو

بت خواہش کے سجا رکھے ہیں باطن میں
اور اپنے ظاہر کو نمازی کرتے ہو

بونے بھی کیا قد آور ہو سکتے ہیں
آخر تم کیوں سر افرازی کرتے ہو

جھونک دیں سارے شہر کو جو اندیشوں میں
کیوں ایسے لوگوں کو قاضی کرتے ہو

ہم تو فقیری میں سلطانی کرتے ہیں
تم محمودی میں بھی ایازی کرتے ہو

تم نیکی کرتے ہو شہرت کی خاطر
اللہ سے یا سودے بازی کرتے ہو

دیکھتا ہوں کشکول تمہاری آنکھوں میں
جانتا ہوں کتنی فیاضی کرتے ہو

پیٹھ دکھا کر بھاگ آتے ہو میداں سے
گھر میں بیٹھے تیر اندازی کرتے ہو

بھاگتے رہتے ہو بس پیچھے کی جانب
یعنی مستقبل کو ماضی کرتے ہو

شعر کہو' یہ کس حکیم کا نسخہ ہے
کاہے کو انشا پردازی کرتے ہو

ہمیں نظر انداز ہی کرنا کافی ہے
کیوں ناحق دشنام طرازی کرتے ہو

راہی کے اشعار میں کیا کچھ دم بھی ہے
یا اس کی بس ذرہ نوازی کرتے ہو

جعفر ساہنی

آج پھر مجھ سے

آج پھر مجھ سے
مرا کمرہ مخاطب ہے
دراریں وہ کبھی
چھت کی دکھاتا ہے
کبھی دیوار میں پڑتے شگافوں کو،
نشانِ اُجلے ہوئے رنگوں کا مجھ کو
جتا کر کہتا ہے ہیبت میں،
کہیں گرکے نہ یک جائے
ہوا کے دوش پر لہرانے لگتے ہیں
زوالِ زندگی کا وہ پتہ بھی دینے لگتے ہیں،
تمھیں بکھرنے کی
بوسیدہ کہانی جب سناتی ہے
کواڑوں سے صدا اٹھتی ہے
رونے اور سسکنے کی
کبھی آہیں سی بھرنے کی،
انھیں لمحوں کے سائے میں مگر
کچھ لمحے انگور کی بیلیں
دریچے سے، تبسم کا شگفتہ عکس
دکھلاتی ہیں آنکھوں کو

وہ بات

وہ بات
کتنی دھیمی تھی
نرم اور کومل سی
شب کی ظلمتوں کے موسم میں
قطرہ قطرہ سرگوشی سے
جو ٹپکتی تھی
پاؤں پر سماعت کے،
بات گرچہ دھیمی تھی
نرم اور کومل سی
پھر بھی ایک نشتر تھی
برسوں کی مسافت میں
جو نہ کھو سکی اپنی
تازگی، توانائی
کرب کی چمک کوئی،
آج بھی رگِ جاں میں
چبھتی ہے وہ رہ رہ کر

نظر اس کی

نظر اس کی
کبھی اوپر نہیں جاتی
ہمیشہ رہتی ہے مرکوز
قدموں پر
کہ قدموں میں
تمنا اس کی جیتی ہے
انھیں سے آس بندھتی ہے
انھیں سے رزق کا پرچم بھی
لہراتا ہے آنکھوں میں،
نظر اس کی
کبھی اوپر نہیں جاتی
کہ اوپر ہے خلا سا
اس کے مذہب میں
نظر کی اس کی وسعت میں،
جھکا کر وہ نظر اپنی
ہمیشہ خواب بنتا ہے
کرن سے گھر سجاتا ہے
تبسم میں نہاتا ہے،
نظر اس کی
سدا قدموں کی ہمدم بن کے رہتی ہے

تصویروں والی کتاب

بلبل، پپیہا
ہاتھی، گھوڑا
ہرن، گلہری
پھل، پھول
پھول پر تتلی
لال کتا، اجلی بلی
درخت پر طوطا
مور صحن میں
منے کو
نہیں ہیں دیتے
راحت ذرا بھی
آتے ہیں جب
سبق میں یہ سب

گرم چائے

مختصر وقت کے حصاروں میں
چائے ہوتی ہے گرم
بے حد جب
میں پیالی میں
پی نہیں سکتا
میرے ہونٹوں کو
گرم لگتی ہے
ہائے اف کرتے
شرم لگتی ہے
طشتری میں انڈیل کر اس کو
سطح اس کی
دراز کرتا ہوں
اور ہواؤں کی گدگداہٹ سے
نرم کرتا ہوں میں
جلن اس کی
گھونٹ پر گھونٹ پھر
میں لے کر
پیتا جاتا ہوں
پیتا جاتا ہوں
گو یہ انداز چائے نوشی کا
مجھ کو بے حد اجڈ سا لگتا ہے

ظرف

دیگچی کی بساط
تھوڑی تھی
دودھ کے چند قطرے فاضل بھی
پا سکے کچھ نہ اس میں
گنجائش
گرم چولھے پہ آکے ایسی وہ
ہو گئی بے قرار بیکل سی
دودھ فاضل
ڈھلا جو تھا اس میں
قطرہ قطرہ
چھلک گیا اس سے
روکنے پر نہ رک سکا اس سے
کاش تھوڑی لچک
ربر جیسی
دھات کی دیگچی میں بھی ہوتی

میرے دن کے ساتھ ایک دن

مظہر الزماں خاں

"میں بہت دیر سے ایک بے سکنل چوراہے پر کھڑا سوچ رہا ہوں کہ میں کہاں اور کس کے گھر جاؤں کہ آج کا سارا دن میرے لئے خالی ہے۔ اندر اور باہر سے بالکل خالی۔ اور میں گم صم کھڑا بس سوچ رہا ہوں کہ آخر اس خالی دن کو کہاں اور کس کے گھر لے جا کر ڈالا جائے؟ کیا اپنے اس زبردست زرد دوست کے گھر ڈالا جائے؟ لیکن وہ تو ایک دم بور ہے۔ اور نہ صرف بور ہے بلکہ فضولیات بھی بہت زیادہ بکتا ہے۔ اور پھر فضولیات کے ساتھ ساتھ دوسروں کے گھروں، جیبوں، روشن دانوں، کھڑکیوں، روزنوں، دریچوں اور خواب گاہوں میں بھی بہت جھانکتا ہے۔ اور جھانک جھانک کر اپنے اندر اور باہر سے خوش بھی بہت ہوتا ہے اور خوش ہو ہو کر جھوٹ بھی بہت بکتا ہے اور جھوٹ کے ساتھ ساتھ اپنی مرغی چوہیا کا لباس بھی بہت دھوتا ہے اور دھو دھو کر نہ صرف خود پیتا ہے بلکہ دوسروں پر بھی میلا پانی چھڑکنے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ صابن کی جھاگ میں اپنے اور اپنی چوہیا کے مستقبل کو تلاش سکے اور اس کی چوہیا بھی تمام نئے اور پرانے رشتوں کو ادھر ادھر سے کرتی رہتی ہے اور کتر کتر کر اس کے سامنے ڈال دیتی ہے تو وہ ذلیل اس کی کترن میں ان رشتوں کو نہ صرف تلاش کرنے لگتا ہے بلکہ ان ٹکڑے رشتوں کو گوند سے جوڑنے کی ناکام سعی بھی کرتا ہے کہ وہ بہت زیادہ لت پت ہے۔ اس قدر لت پت ہے کہ کیچڑ کے اندر سے صرف اس کی انگلیوں کے ناخن گدھ کی چونچ کی صورت دکھائی دیتے ہیں —— نہیں! میں آج کے اس خالی دن کو اس کے گھر لے جا کر خراب کرنا نہیں چاہتا کہ آج کا خالی سہی تاہم بھرا ہوا دن بہت روشن ہے کہ مجھ سے ابھی تک کوئی ایسی ویسی آواز، حرکت یا بات مجھ سے سرزد نہیں ہوئی کہ آج کا دن میرے لئے تتلی کی پہلی صبح کی طرح شفاف ہے۔ لہٰذا آج کے اس خالی دن کو میں اس کے گھر لے جا کر میلا کرنا نہیں چاہتا۔ تو پھر کہاں اور کدھر لے چلوں آج کے اس اجلے دن کو؟ کیا اس عورت کے پاس لے چلوں جس کے چہرے پر لمحوں نے جنگل بنا دیا۔ ان گنت جھریں پھیلی ہوئی ہیں اس کے بوسیدہ چہرے پر اور ہاتھوں کی منڈیر ا لگتا ہے کہ کائی سی جم گئی ہے اور آنکھوں میں سرسوں کا کھیت بچھا ہوا ہے۔ کیا اس اجلے اجلے دن کو اس کے سامنے رکھا جائے؟ لیکن وہ تمام عمر دوسرے جسموں کو چاٹنے میں خرچ ہو چکی ہے اور چاٹ چاٹ کر اس قدر خرچ ہو چکی ہے اس کے پاس چاٹنے کے لئے کوئی اور چیز باقی نہیں رہی —— لہٰذا آج کے اس کو میں اس نچوڑی ہوئی عورت کے گھر لے جا کر ضائع کرنا نہیں چاہتا کہ آج خالی دن کے ہر لمحے کو میں آسمان بنا دینا چاہتا ہوں۔ تو پھر اس خالی [illegible] ہوئے اکیلے دن کو کیا اس شخص کے پاس لے چلوں جو وقت کے تعلق سے کہتا ہے لاکھوں اڑتی ہوئی ابابیل کے پروں کے لگاتار جھپکنے کی آواز کا نام ہے۔ یا ڈارک نیگیٹو کو دھو کر پازیٹو بنانے کا عمل ہے۔ یا سمندر کے چہرے کو پیچھے کر [illegible] کا مسلسل سفر ہے۔ بہت اچھی اچھی باتیں کرتا ہے وہ۔ کبھی کہتا ہے کہ وقت میں چھلانگیں لگاتے اور گرد و غبار اڑاتے ہوئے ان گنت ہرنوں کا ایک متواتر کہتا ہے کہ وقت گھنے جنگلوں میں بے شمار رات کے کیڑوں کا راگ ہے۔ اس خالی دن کو اس کے گھر ڈالا جائے؟ مگر وقت پر گفتگو کرتے کرتے اچانک مشتر کہ دیوار پھاند کر اپنے پڑوسی کے مکان میں کود جاتا ہے۔ اور پھر وہ بھیڑیا کا لباس ان کے جسموں سے اتار کر ان کا گوشت چیر پھاڑ کر کھانے لگتا ہے اور

دردوسرے کے جسموں پر تھوکنے بھی لگتا ہے کہ وہ بہت اچھا بھی ہے اور بہت خراب بھی ہے۔ اور یہ دونوں باتیں بیک وقت اس کے ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہیں کہ وہ دوسروں نا آوازوں میں اپنی ناخن انگلیاں ڈال کر قہقہے لگانے کا بڑا شوق عادی ہے۔ مگر کبھی بھی جب دھوپ دیواروں سے اتر کر دالان میں اس کی کرسی تک پہنچتی ہے۔ وہ رونے ھی لگتا ہے۔ اور اسے اپنے گھوڑے سے بڑا پیار ہے اور وہ ہفتہ کی شام گھوڑے کی لی پیٹھ پر سوار ہو کر ادھر ادھر ہو آتا ہے۔ اور پھر مختلف رنگوں پر بھی بڑی عجیب عجیب نیں کرنے لگتا ہے۔ کبھی ایک رنگ کو دوسرے پر، کبھی دوسرے رنگ کو تیسرے پر ھادیتا ہے ۔۔ نہیں! آج کے اس خالی دن اور دھلے دھلائے دن کو میں اس کے رلے جاکر خراب کرنا نہیں چاہتا کہ وہ کبھی اپنی جگہ پر رہتا ہی نہیں۔ تو پھر کیا آج کے ا خالی دن کو اس ناول نگار کے گھر لے چلوں یا پھر اس شاعر یا نقاد کے یہاں لے چلوں؟ ، وہ نقاد بڑا عجیب ہے۔ جھوٹ بہت زیادہ بکتا ہے۔ لمبے لمبے جھوٹ، اور پھر اپنی آواز کو آہستہ ہستہ سہلاتا بھی ہے اور الفاظ کو چیونگم کی طرح چبا چبا کر استعمال کرتا ہے۔ تھوکتا ہی ہا بس نگل جاتا ہے اور نگل نگل کر نہ صرف اپنے ہی لباس پر اگلتا ہے بلکہ دوسروں کے اس پر چھینٹے بھی بہت اچھالتا ہے۔ گھوڑے کی طرح باچھیں نکلتا ہے اور پھر فر فر فر کی .دن کے ساتھ سارے ماحول کو خراب کر ڈالتا ہے اور پھر اس کے لکھے کاغذوں کے رسے بڑی عجیب بو آتی ہے کہ الفاظ کو ما نجھتا ہی نہیں۔ بس بغلیں کھجاتا رہتا ہے۔ فاظ اس کے سر کے بجائے اس کی بغلوں سے کیڑوں کی طرح کاغذ پر گرنے لگتے ہیں۔ ا بھی بہت کمزور ہے۔ ثقیل غذا استعمال کر ہی نہیں سکتا۔ اگر کبھی اتفاق سے کر لیتا تو پھر اس کے معدہ کا نظام اس قدر بگڑ جاتا ہے کہ برسوں ٹھیک ہی نہیں ہوتا۔ ہلکی پھلکی بہہ جانے والی غذا استعمال کرتا ہے۔ اور اسی میں خوش رہتا ہے۔ لہٰذا کے اس خالی تاہم بھرے ہوئے دن کو میں اس کے گھر لے جاکر ضائع کرنا نہیں چاہتا ہیں لے چلوں اس سفید سفید معمور دن کو کہ آج میں اس کے سامنے جسم میں مشک ناچاہتا ہوں۔ کہ مسلسل چیخ و پکار اور ان گنت قطاروں، رنگوں، رو گوں سے بھری ہٹے ٹکڑے بٹی ہوئی زمین پر ایک اکیلا خاموش اور دھلا دھلایا بے داغ دن، امیرے ہاتھ لگا ہے۔ اور میں اس خالی دن کے ماتھے پر چاند یا کسی معصوم دوشیزہ ا چھوٹے ہونٹ رکھ دینا چاہتا ہوں۔ لیکن کہاں لے چلوں اس اکیلے پاکیزہ دن یا اس شخص کے گھر لے جاؤں جو اکثر تنہا رہتا ہے اور مسلسل تنہائی کی باتیں کرتا ہے

کہتا ہے کہ تنہائی سمندر کی آنکھوں میں ہوا کی ایک مکمل تصویر ہے۔ یا پھر ہوا کی ہتھ نیلے رنگ کی پلیٹ PELLET ہے کہ نیلا رنگ تنہائی کی علامت ہے۔ بڑ عجیب باتیں کرتا ہے۔ کہتا ہے کہ تنہائی ہجوم میں کھڑی مسکراتی ہے۔ تنہائی جو کرنے لگتی ہے تو چاند اپنے پستانوں سے شہد ٹپ ٹپ ٹپ، سمندر کی آنکھوں میں لگتا ہے کہ تنہائی سمندر کی آنکھوں میں پوشیدہ ایک عظیم خواب ہے کہ تنہائی ہوا جسم میں چھپی ہوئی زندگی کا مسلسل اور متحرک سفر ہے۔ تنہائی معصوم بچے کی بند پلک پر لیٹی ہوئی ایک سبز نیند ہے کہ تنہائی ان گنت مخلوقات اور ان گنت کائناتوں درمیان موجود ہے جو اول و آخر ہے ۔۔ کیا میں آج کے اس خالی تاہم، بھرے دن کو اس کے گھر میں لے چلوں جو کہتا ہے کہ آخری دھوپ جب زندگی کی ننگی شاخوں کی جوڑوں میں سر شام مسکراتی ہے اور تمام پرندے دن کے مار گجھ دریچ مسائل کھول کر اپنے اپنے جسموں پر نیند اوڑھ لیتا ہے لیتے ہیں۔ تب تنہ آسمانوں سے باتیں کرنے لگتی ہے۔ کیا میں آج کے اس خالی مشک آ دن کو۔ ۔ ۔ ۔

تبھی مجھے اس درخت کا خیال آتا ہے جس پر ہمہ اقسام کے ان گنت پرند بیٹھے مسلسل عظیم کہانیاں لکھتے رہتے ہیں۔ زمین اور آسمان کی سچی سچی، اچھی اچھی کہانیاں لکھتے رہتے ہیں۔ لہٰذا آج میں خالی تاہم معمور دن کو جو زمین کی پہلی صبح کی طرح ہے۔ ان پرندوں کے پاس چھوڑ آؤں گا۔ اور جوں ہی یہ خیال میرے سر کے گنبد میں گونجنے لگا۔ معاً میں اس بے سگنل چوراہے سے نکل گیا اور پھر تیز تیز قدموں سے چل کر اس درخت کے نیچے پہنچ کر ایک لمحہ ضائع کئے بغیر مضطرب زمین پر مطمئن بیٹھ گیا۔ اور بڑے غور سے پرندوں کی کہانی سننے لگا جو سنا رہے تھے ۔۔

"کاف، نون، فے، یے، کاف، واؤ، نون"

اور سارے دن گزار کر جب میں درخت کے نیچے سے اٹھ رہا تھا۔ پرندے کہہ رہے تھے ۔۔ "اور زمین اپنے اندر کی خبریں بیان کر رہی تھی ۔۔۔ اور جب میں وہاں سے لوٹ رہا تھا تو مجھے یوں لگ رہا تھا کہ آج میں نے پہلی بار علم سیکھا ہے۔

کہتی ہے خلق خدا

● شب خون پچھلے پچیس ۲۵ چھبیس ۲۶ برس سے پڑھ رہا ہوں لیکن خط لکھنے کا اتفاق پہلا ہے اور افسوس کے ساتھ یہ لکھنا پڑ رہا ہے، اس کی وجہ خاص تکلیف ہے جس کا تعلق جناب فصیح اکمل کے ایک خط سے ہے جو تازہ شمارہ ۱۹۲ میں آپ نے شائع فرمایا ہے۔ یہ شمارہ ۱۹۰ کے حوالے سے لکھتے ہوئے موصوف آپ سے یوں مخاطب ہو فرماتے ہیں:

آپ نے ذاتی طور پر مجھ کو جواب دینے کی ضرورت محسوس نہ کی اور نتیجے میں دو "بہاریوں" کے خط اس تاثر کو ہلکا کرنے کے لئے شائع فرما دیئے۔

لفظ "بہاریوں" پر اعتراض ہے۔ ان کا انداز بیان تحقیر آمیز ہے۔ 'بہاری' کو ان اس طرح استعمال کیا گیا ہے جیسے وہ، فصیح صاحب (ایمن والے) کمتر جنس کوئی مخلوق ہوں، شمارہ نمبر ۱۹۰ میں مذکورہ "بہاریوں" (دھنباد کے رشید اختر ن اور آرہ کے نظام اختر) نے فصیح اکمل صاحب اور دوسرے حضرات (ظہیر زی پوری اور رؤف خیر وغیرہ) کے سلسلے میں آپ کے جوابات (شمارہ نمبر ۱۸۹) پر جو بھی رد عمل ظاہر کیا ہے۔ اس سے مجھے کوئی بحث نہیں۔ لیکن فصیح صاحب کا انداز فکر کچھ اس قسم کا ہے کہ ان پرچاہے دنیا بھر کے لوگ اعتراض کرلیں مگر "بہاری" کو کوئی حق نہیں پہنچتا کہ ان پر انگلی اٹھائے یا ان پر کی گئی تنقید وغیرہ کی تشہیر میں حصہ لے۔ اگر یہی دونوں خطوط بہار کے علاوہ کسی اور علاقے (مثلاً پنجاب یا راجستھان) سے لکھے گئے ہوتے تو کیا فصیح صاحب یوں رقمطراز ہوتے:

دو پنجابیوں (یا راجستھانیوں) کے خط آپ نے شائع کر دیے۔

بھلا علاقائی عصبیت اور کسے کہتے ہیں؟ فصیح اکمل صاحب پرانے لکھنے والے ہیں۔ جہاندیدہ بھی یقیناً ہوں گے۔ ادب کے تعلق سے ان کی فکر میں اس قدر سطحیت اور تعصب ناپسندیدہ اور قابل مذمت ہے۔

ویشالی — شاہد جمیل

● یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ پرچہ باقاعدگی سے نکل رہا ہے۔ اشاعتی تعطل پڑھنے والوں کی دلچسپی کو کم کرتا ہے۔ "شب خون" کو اتنے بہت سے برسوں تک خیال رکھنے کی ہمت تم ہی کر سکتے۔ ورنہ بھائی ادب کی مراتھن دوڑ میں آخر تک دوڑنے والے پر کبھی نہیں گنے جا سکتے۔

...

دہلی — زبیر...

● "شب خون" برابر بدل رہا ہے۔ تمہاری رہنمائی اور توجہ نے اسے جدید ادب کا نمایندہ ادارہ بنا دیا ہے۔

سرینگر — حامدی کاشمیری

● مارچ کا شمارہ نمبر ۱۹۲ ملا۔ اب اس سچائی کو کیا کہئے کہ فہرست میں نظر حسین الحق کو تلاش کرتی رہیں

جاورہ۔ مدھیہ پردیش — غیاث الرحیم شکیب

● اس بار بھی مختلف دلچسپ مضامین، خوب صورت غزلیں اور نظمیں پڑھنے کو ملیں۔ کہانیوں کی طرف آپ کم ہی توجہ دیتے ہیں۔

ظفر اقبال کا مضمون "جدید اردو غزل اور نئی بشریات کی ضرورت" ا... گوپی چند نارنگ کا مضمون "محمد علوی کی شاعری اور احساس کا دوسرا ...ت کی جان ہیں۔ یہ دونوں مضامین بڑی محنت سے لکھے گئے ہیں اور چند علمی و اد... کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ خاص طور پر نارنگ صاحب کا مضمون بے حد دلچسپ ہے اور علوی کی پوری شاعری کا احاطہ کرتا ہے۔ نئے شعرا پر اس طرح کے مضـ... "شب خون" میں شائع ہوتے رہیں تو خوب ہو۔ نظموں کا حصہ بھی جاندار ہے۔ کول، وزیر آغا، بیدار بخت اور افتخار نسیم کی نظمیں بہت پسند آئیں۔ ...ق کی غزلیں بھی اچھی ہیں۔ اب کی بار انھوں نے اپنا لہجہ تبدیل کیا ہے۔ ذکا الدین... محمد احمد رمز اور ساجد اثر کی غزلیں بھی لائق مطالعہ ہیں۔ نئی کتابوں پر کبھی کبھی ہی تبصرہ پڑھنے کو ملتا ہے۔ یہ کمی قارئین "شب خون" شدت سے محسوس کرتے ہیں امید ہے آپ اس کی طرف توجہ فرمائیں گے۔

اختر الایمان کے انتقال سے اردو شاعری میں جو خلا پیدا ہو گیا ہے وہ پ... اختر الایمان کی تازہ نظمیں "شب خون" کی وساطت سے ہی ہم تک پہنچیں امید ہے کہ آپ ان کی شخصیت اور فن پر مضامین لکھوا کر "شب خون" شائع کریں گے۔

"شب خون" ترقی کر رہا ہے اس کی آبیاری میں کوئی کسر باقی نہ رکھ...

جموں — پریمی ر...

● "شب خون" ۱۹۱ پڑھ کر سوچتا رہا کہ نظموں میں وہ بانکپن وہ اد...

سے لاؤں جو محمد علوی کا حصہ ہے۔ ان کی زبان میں اک عجیب سی قوت ہے جو نظم ختم ہونے کے بعد ذہن میں ایسا دھماکا کرتی ہے جیسے کچھ ہوا یا پھر کچھ بھی نہیں۔ یہ درد یہ غم تو روز کی بات ہے پھر مجھے کیوں نہیں دکھائی دیا لفظوں کا باس، اسے پہننا ہی تھا تو بس محمد علوی کے لفظ اسے مناسب تھے۔ ان کی دونوں نظمیں پڑھ کے میں بہت دیر تک کیفیت میں گم رہا۔ منظر سلیم، افتخار جالب اور صدیق عالم کی نظمیں اچھی لگیں

"مابعد وضعیات، رد تشکیل، اختتام" بہت ہی کارآمد مضمون ہے۔

بھریا — شہاب اختر شہاب

● شمارہ نمبر ۱۸۰ الیاس احمد گدی صاحب سے مل گیا تھا۔ غزل کی اشاعت کا شکریہ۔ شب خون کے شمارے پابندی سے مل رہے ہیں

● عرفان صدیقی کی عشقیہ غزلیں نئے ذائقے سے روشناس کراتی ہیں ان کے یہاں بڑی شاعری کے امکانات ہیں۔ تانیثیت سے متعلق آپ کی توضیحات دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ چودھری ابن النصیر نے ۱۹۹۵ میں شائع شدہ رسائل پر جم کر تبصرہ کیا ہے۔ ممکن ہے کہ ان کی صاف گوئی سے چند حضرات کا ذہن کا ذائقہ بگڑے لیکن انہیں ان کی پروا نہیں کرنی چاہئے۔ فاروق شفق ہمارے درمیان نہیں رہے مرحوم کا بقیہ کلام اگر فراہم ہو سکے تو شب خون میں شائع کرنے کی زحمت کیجئے گا۔

جھریا — رونق شہری

● ثروت حسین کی غزلیں خوب سے خوب تر ہو گئی ہیں۔ اور غلام محمد کی کہانی "داگر دھگی والا" متاثر کرتی ہے۔

کلکتہ — عبدالمجید تابش

● شب خون شمارہ نمبر ۱۹۲ میں ظفر اقبال کے مضمون نے جو لطف دیا وہ بیان سے باہر ہے۔ ظفر اقبال اتنے عمدہ نثار ہیں مجھے اندازہ نہ تھا۔ اس مضمون سے ہمارے ناقدوں کو استفادہ کرنا چاہئے۔ محمد علوی پر گوپی چند نارنگ کا مضمون دیکھا۔ اس سے پہلے محمد علوی پر چودھری ابن النصیر کا بھی ایک مضمون چھاپ چکے ہیں۔ ایک ہی شاعر پر بار بار مضامین چھاپنے سے بہتر ہے کہ آپ کچھ دوسرے اہم زندہ شاعروں پر بھی مضامین چھاپیں۔ نئی ادبی تھیوری پر مضامین اور تراجم کا سلسلہ جاری رکھیں، یہ ایک نیک کام ہے۔ ہم ادب دوستوں کے حق میں جو تنقید موجودہ شور و شرابے اور الم غلم تحریروں سے گمراہ کئے جاتے رہے ہیں۔ ادھر چار پانچ برس تنقید بے راہ روی کی شکار ہوئی ہے۔ امید ہے نئی ادبی تھیوری پر آپ کی تحریریں اس کا تدارک کریں گی۔

الٰہ آباد — محمد ابراہیم صدیقی

● "شب خون ۱۸۵ میں چار خطوط (جو آپ پر گویا چار چاند کی حیثیت رکھتے ہیں) کے جوابات پڑھ کر دکھ ہوا کہ آپ خواہ مخواہ درس و تدریس کا کلاس کیوں چلاتے ہیں۔ گر آپ کو ایسا جواب دینا سجتا ہے

شمارہ نمبر ۱۹۱ کے صفحہ اول پر محمد علوی کی دو نظمیں دیکھ کر چند شعرا معترض ہوئے کہ ان میں کون سی ایسی خوبی ہے؟ میں نے کہا "جسے پیا چاہے وہی سہاگن!"

شمارہ نمبر ۱۹۲ میں چودھری ابن النصیر کے مضمون پر کھلبلی خوب مچے گی ظفر اقبال کا مضمون DARING انداز کا ہے۔ جدید نظم گو حضرات نئی شعریات کے ہتھیار سے غزل کے آہو کو شکار کریں گے تو غزل آہوئے نیل بن کر فیں ہو جائے گی۔ بڑی اور موثر شاعری پر نئی شعریات میں آئندہ ہے اور رہے گی۔ نئی شعریات سے نفیس ہو کر نئی غزل نمودار ہو گی تو اس سے حظ اٹھانے والے سب کے سب مر چکے ہوں گے۔ ظفر اقبال کے مقالے میں تضاد بھی ہے

مدراس — کاوش بدری

● شمارہ نمبر ۱۹۲ میں ظفر اقبال کی بات مجھے بے حد پسند آئی کہ:

جدید نظم گو شعرا جدید غزل تخلیق کرنے کی طرف اپنی توجہ مبذول کریں۔ اور اس معرکے میں ہراول دستے کا کردار ادا کریں۔ کیوں کہ ان کا مخصوص ذہنی سانچہ اس ذائقے کی غزل لکھنے میں کافی مددگار ہو سکتا ہے جو نظم سے بھی قریب تر ہو اور نئی شعریات کے تقاضوں کو پورا کرتی ہوئی غزل کے مطابق بھی۔

توقع ہے کہ ہم سب غزل گو اس پر دھیان دیں گے۔

آرہ — شاہد کلیم

● شمارہ ۱۹۱ میں مضامین اور نظمیں سبھی معیاری ہیں۔ "جدید ادبی تنقیدی تصورات" فاروقی صاحب کے عمیق مطالعے اور بسیط شعور کا مظہر ہے۔ "ادبی رسائل کا جائزہ — ۱۹۹۵" چودھری ابن النصیر کی بے لاگ نظر اور دوٹوک انداز

بہترین نمونہ ہے۔ ب رسائل کے سلسلے میں ان کے استدراکات ہے ہیں۔

و علی حیدر

● شمارہ ۱۹۱ موصول ہوا۔ ادبینہ رنا تھ اشک کا انٹرویو ، انتقال کے بعد شائع ہوا ہے۔ اگر ان کی زندگی میں شائع ہو دخوب تھا۔[1] عرفان صدیقی کی غزلوں میں غزل ۲ کا شعر ۲ پڑھ خوش ہو گیا۔ فریڈرک کرو ذکا ترجمہ خوب ہے۔ راجیش ریڈی زل میں ردیف پر لطف ہے اور غزل بھی اچھی ہے۔ محبوب خزاں کی یں ضمیر نہ ہونے اور بحر سے خارج ہونے کے نقائص موجود ہیں۔

کتنی بڑی سوداگری چاروں طرف
اپنی کم مائیگی اچھی لگی

ہ ثانی بحر سے خارج ہے۔ ساری غزل میں فاعل یا ضمیر کا حذف بہا پیدا کر رہا ہے۔[2]

رسائل پر تبصرہ کرتے وقت، مدیران کے مزاج کا بھی خیال رکھا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ "سوغات" کے تبصرہ میں دورخی بات ہوئی ہے بے لاگ تبصرہ نہیں۔

یہ بات تو "شب خون" ہی سے ہے کہ ہر بار نیا اور تازہ ادب ھنے کو ملتا ہے۔

ماود۔ مدھیہ پردیش تاباں ضیائی

● شمارہ ۱۹۲ میں کئی مقتدر اور اہم نام دیکھنے کو ملے۔ شب خون کی ہی بڑی خوبی ہے کہ وہ اہم تخلیق کاروں کی معیاری چیزیں پابندی سے شائع کرتا ہے ہمیدہ ریاض کی نثری تحریر نے بے حد متاثر کیا۔ شب خون اس روایت کو قائم ناکہ ہم لوگوں کو سنجیدہ لکھنے والوں کی تحریروں سے استفادہ کرنے کے مواقع ملتے رہیں۔

آسنسول عشرت بیتاب

[1] انٹرویو ہمیں اشک صاحب کے انتقال کے بعد ہی ملا تھا (شب خون)

[2] مصرعے میں کتابت کی غلطی ہے "اپنی" کے بعد "ہی" چھوٹ گیا ہے۔ فاعل یا ضمیر کا حذف تو اس موضوع پر گفتگو کے لئے شب خون ۱۸۸ ملاحظہ ہو۔ (شب خون)

اس بزم میں

● جتیندر بلو لندن میں مقیم ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "جزیرہ" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

● جعفر ساہنی کلکتہ کے ایک نئے شاعر ہیں۔

● شمس الرحمٰن فاروقی کا نیا مجموعۂ کلام "آسمان محراب" "شب خون کتاب گھر" سے شائع ہوگا۔ اس کتاب میں ۱۹۷۴ سے کر اب تک کے کلام کا انتخاب شامل ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب "زبان، متن اور مصنف" بھی جلد ہی مکتبہ جامعہ سے اشاعت پذیر ہوگی۔

● مشہور فرانسیسی علامت پرست شاعر پول ورلین (۱۸۴۴ - ۱۸۹۶) کا ترجمہ براہ انگریزی ہے۔ ایلیٹ کی نظم THE LOVE SONG OF J. ALFRED PRUFROCK ۱۹۲۲ میں شائع ہوئی تھی۔ لیکن آج بھی یہ جدید شاعری کا اہم سنگ میل ہے۔ ضمیر احمد نے اس مشکل نظم کا ترجمہ کر کے اردو کے تراجمی ادب میں اضافہ کیا ہے۔

● عادل منصوری کی ساٹھویں سالگرہ کے موقع پر امریکہ میں مقیم گجراتی ادیبوں اور ادب دوستوں کی طرف سے ایک جلسہ نیوجرسی (امریکہ) میں ۱۸ مئی ۱۹۹۶ کو منعقد ہوگا۔ اس موقع پر ان کے گجراتی کلیات کی رسم اجرا بھی عمل میں آئے گی۔

● محبوب راہی کا مجموعہ "پیش رفت" کچھ عرصہ ہوا منظر عام پر آیا ہے۔

● مرزا حامد بیگ نے سرائیون کے فکشن نگار ایبو سے نکول کے افسانے کا ترجمہ براہ انگریزی کیا ہے۔

● منیر الدین احمد نے ایرلش فریڈ اور پیٹر شوٹ کی نظموں کے تراجم حسب معمول براہ راست جرمن سے کئے ہیں اور اصل نقل کا فوٹو مٹا دیا ہے۔

• مشہور شاعر اور صحافی دلیپ بادل (پیدائش ۱۹۳۳) گذشتہ دنوں انتقال کر گئے۔ دلیپ بادل انگریزی کے استاد تھے۔ لیکن انھوں نے ساری زندگی اردو میں لکھا۔ وہ اپنے بے ریا مزاج اور اردو کی بے لوث خدمت کے باعث ہر حلقہ میں یکساں مقبول تھے۔

• "دلی کے بائیس خواجہ" اور اس طرح کی درجنوں دوسری کتابوں کے مصنف، صوفی اور علم تصوف کے استاد ظہور الحسن شارب (پیدائش ۱۹۱۴) کے انتقال سے اجمیر کی محفلیں سونی ہو گئیں۔ اور ہم ایک بلند پایہ مصنف اور محقق سے محروم ہو گئے۔ کم لوگوں کو یہ بات معلوم تھی کہ ان کے حسن اخلاق اور اسلامی رکھ رکھاؤ سے متاثر ہو کر کئی غیر مسلموں نے ان کے ہاتھ پر اسلام قبول کیا تھا۔ ادارہ ان دونوں کے غم میں سوگوار ہے۔

• مشہور انگریزی ناول نگار وی۔ ایس۔ نیپال (عمر ۶۳ سال) نے ایک پاکستانی صحافی خاتون نادرہ علوی (عمر ۴۳ سال) سے حال ہی میں شادی کی ہے۔ پہلی شادی سے نادرہ علوی کے دو بچے ہیں۔ ہم نئے جوڑے کو مبارکباد دیتے ہیں۔

• امریکہ کا اہم ترین ادبی / علمی / صحافتی انعام پیولٹزر انعام PULITZER PRIZE کہلاتا ہے۔ اس کی موسس امریکہ کی یونیورسٹی کولمبیا یونیورسٹی ہے۔ ۱۹۹۶ کے اہم انعامات میں (۱) ڈیوڈ روہڈ DAVID ROHDE کو بوسنیا کے شہر SEREBRENICA میں مسلمانوں کے قتل عام پر رپورٹنگ کے لئے۔ (۲) ڈرامہ کا انعام جاناتھن لارسن JONATHAN LARSON کو اس کے ڈرامے RENT کے لئے پس مرگ (۳) ناول کا انعام رچرڈ فورڈ RICHARD FORD کو INDEPENDENCE DAY کے لئے (۴) تاریخ کا انعام ولیم کوپر WILLIAM COOPER کو اس کی TOWN : POWER AND PERSUASIAN ON THE FRONTIER OF THE EARLY AMERICAN REPUBLIC کے لئے۔ (اس کتاب میں مابعد جدید تصورات آزادی اور مساوات کے پیچھڑے اڑائے گئے ہیں) اور (۵) سوانح کا انعام جیک مائلز JACK MILES کو اس کی خیال انگیز کتاب GOD : A BIOGRAPHY پر دیئے ہیں۔

• دنیا کی نظروں میں اب تک لیبیا کے حاکم کرنل معمر قذافی کی حیثیت ایسے شخص کی تھی جس نے اپنے ملک میں امن و امان قائم کرنے اور مغرب سے لوہا لینے کے ساتھ ساتھ دہشت پرستی کو بھی فروغ دیا۔ اب معمر قذافی ایک مصنف اور وہ بھی بچوں کے مصنف کے روپ میں نئی شہرت حاصل کر رہے ہیں۔ ان کی کتابیں لاکھوں کی تعداد میں فروخت ہو رہی ہیں۔ ان کہانیوں میں عرب روایت اور جدید رزیادہ و لون) کا خوشنما امتزاج ملتا ہے۔ اب یہ کتابیں ایک بڑا مصری ادارہ بھی چھاپ رہا ہے۔

• شیکسپیئر صرف ۵۱ سال کی عمر میں مرا۔ اب تک یہ خیال تھا کہ اس کی موت اپنے دوستوں شاعر / ڈرامہ نگار / نقاد بن جانسن BEN JONSON اور شاعر ڈریٹن DRAYTON کے ساتھ ایک محفل میں شراب نوشی کے بعد سردی لگنے سے ہوئی۔ لیکن ایک جرمن خاتون نے کئی سال کی تحقیق کے بعد یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ شیکسپیئر کو آنکھوں کا سرطان تھا اور وہی اس کی موت کا باعث رہا ہوگا۔ مینز MAINZ یونیورسٹی کی پروفیسر ہلڈگارڈ ہیمرشمٹ ہمل HELDEGARD HAMMERSCHMIDTHUMMEL کے اس نظریے پر ان دنوں بہت بحث ہو رہی ہے۔

بارے یہ غنیمت ہے کہ جیتا تو رہا ہوں

جون ۱۹۹۶ کا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس شمارے سے "شب خون" کی زندگی کا اکتیسواں سال شروع ہوتا ہے قاعدے کے اعتبار سے اب تک ۳۶۰ شمارے نکلنا چاہئے تھے، لیکن ناقابل تسخیر مشکلات کے باعث ۱۹۴ ہی شمارے شائع ہو سکے پھر بھی "شب خون" کے اثر و نفوذ میں کوئی کمی نہ آئی۔ اس کے لئے ہم اپنے پڑھنے والوں اور لکھنے والوں کے ممنون رہیں گے یہ اردو زبان اور اردو ادب کی کس مپرسی کا ثبوت ہے اور ان کی سخت جانی کا بھی کہ متواتر تیس برس ہم نے یہ رسالہ جاری رکھا اور اپنے اصولوں اور معیاروں اور ادبی نظریات کے بارے میں کوئی مفاہمت نہیں کی۔ ہم مسلسل نقصان اٹھاتے رہے۔ لیکن پرچہ بند کرنے کا خیال بھی ہمارے دل میں نہ آیا۔ قیمتوں کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ ہمارا خسارہ بھی بڑھتا گیا۔ ہماری ہمت بھی، دوستوں کی خیر خواہی اور محبت بھی اور مخالفوں کی سرگرمی بھی۔ ہم پر رجعت پرستی، قاری سے بے نیازی، سماجی ذمہ داری سے انکار، سیاسی شعور کی کمی، ادب کے نام پر اہمال کو فروغ دینے کی سازش، روایت کی بیخ کنی، ہر طرح کے الزام لگائے (اور آج بھی کبھی کبھی ایسی آوازیں سننے میں آجاتی ہیں) بعض بااثر حلقوں کی مخالفت، بلکہ دشمنی اور وسائل کی تنگی، بلکہ وسائل کے نہ ہونے کے باوجود ہم اپنے کام میں منہمک رہے۔ ہم نے کسی جگہ اپنے معیاروں کے معاملے میں مصالحت نہ کی اور صدق نیت کے بغیر کوئی کام کیا۔ اردو ادیبوں کا ایک جم غفیر ہے جس کی شناخت "شب خون" سے ہی ہے۔ ذرا سوچئے کہ اگر "شب خون" نہ نکلتا اور نہ قائم رہتا تو کیا جدید ادب کی تاریخ وہی ہوتی جو آج ہے اور کیا اس کا منظر نامہ وہی ہوتا جو آج ہے؟ وہ نئی، زندہ، طاقت ور تخلیقی سرگرمی جو "شب خون" نے پیدا کی۔ وہ تنقیدی اور نظریاتی مسائل جو "شب خون" نے اٹھائے، وہ بحثیں اور معرکے جو "شب خون" کے صفحات پر آراستہ ہوئے، ان کے بغیر آج ہمارا ادب کس قدر پسماندہ اور تنگ دامن ہوتا؟

ہندوستان میں عمر کا اوسط آج پینسٹھ ہے۔ اس اعتبار سے "شب خون" کی زندگی ابھی کم سے کم نصف باقی ہے۔ لیکن اردو کے ادبی رسالوں کی عمر کا اوسط شاید دو تین بھی نہ ہو۔ اس اعتبار سے "شب خون" عمر نوح گذار چکا ہے۔ آیئے دعا کریں کہ جتنی بچی ہے اچھی گذرے اور اردو زبان و ادب کی خدمت و فروغ "شب خون" کا طرۂ امتیاز رہے بقول امیر خسرو علیہ الرحمۃ ؎

غیر ازیں نیست دگر ہر چہ دہیش منست

شب خون

جون ۱۹۹۶

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۹۹۳، ۶۲۳۲۱۲
مطبع: ۱۳۷۵ الٰہ آباد
فی شمارہ: بارہ روپے

خطاط: افراح کمپیوٹر، دلی
سرورق: زوار حسین
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے

جلد: ۳۱ شمارہ: ۱۹۵
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳/۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ باکس نمبر ۱۳
الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

شمع محفل کی طرح سب سے جدا سب کا رفیق

ظہیر احمد صدیقی

خواجہ احمد فاروقی کی ولادت ۳۰ اکتوبر ۱۹۱۷ کو چھراؤں ضلع مراد آباد (یوپی) میں ہوئی۔ اکتوبر ۱۹۸۳ میں وہ دہلی یونیورسٹی سے ریٹائر ہو گئے۔ اور ۳۱ دسمبر ۱۹۹۵ کو انہوں نے زندگی سے رشتہ منقطع کر لیا۔ ان کے جانے پر محسوس ہوتا ہے کہ اردو دنیا میں خلا پیدا ہو گیا۔ اب زمام اردو جن لوگوں کے ہاتھ میں ہوگی ان کی عمر میں ایک بہت بڑا زمانے کا فاصلہ ہوگا۔

جب میں خواجہ صاحب کی شخصیت پر غور کرتا ہوں تو ان کی حیثیت کئی اعتبار سے جامع الصفات نظر آتی ہے۔ وہ ایک استاد تھے۔ انہوں نے ایک مدت تک شعبۂ اردو کی سربراہی کی۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے بانی کی حیثیت سے ان کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ایک ادیب بھی تھے اور نقاد بھی' اور سب سے زیادہ وہ ایک صاحب طرز انشا پرداز تھے۔

مجھے یاد ہے کہ میری خواجہ احمد فاروقی صاحب سے پہلی ملاقات اس وقت ہوئی تھی جب میں ایم۔ اے کا طالب علم تھا۔ اس وقت دہلی میں تین اساتذہ کی شہرت تھی۔ مرزا محمود بیگ جو دہلی کالج کے پرنسپل تھے' دوسرے خواجہ احمد فاروقی جو دہلی کالج میں اردو کے استاد تھے اور فرقت کاکوروی جو اسکول میں معلم تھے۔ اتفاق یہ ہوا کہ علی گڑھ سے ایم۔ اے کے طلبہ دہلی کالج میں ایک ڈیبیٹ میں حصہ لینے کے لئے دہلی گئے۔ میں بھی انجمن اردوئے معلّٰی کے سکریٹری کی حیثیت سے ان کے ساتھ تھا۔ اس وقت مرزا محمود بیگ صاحب سے ملاقات ہوئی اور میں نے رشید احمد صدیقی صاحب کا خط ان کو دیا۔ اسی وقت سوٹ میں ایک صاحب قریب سے گزرے' بیگ صاحب نے ان سے مخاطب ہو کر کہا "خواجہ صاحب یہ لڑکے علی گڑھ سے ڈیبیٹ میں حصہ لینے آئے ہیں۔" معلوم ہوا کہ یہ خواجہ احمد فاروقی صاحب ہیں۔ یہ دونوں اصحاب کچھ اس بے نیازی سے ملے کہ ہم کو ان کی طرف سے بڑی مایوسی ہوئی' مگر جب فرقت صاحب سے ملاقات ہوئی تو سارا تکدر دور ہو گیا۔ یہ تھی خواجہ صاحب سے پہلی ملاقات' اگر اس کو ملاقات کہا جا سکے۔ اس وقت یہ احساس ہوا کہ خواجہ صاحب مغرور نہ سہی مگر مردم بے زار قسم کے آدمی ضرور ہیں۔

وقت گزرتا گیا۔ جب میں ایم۔ اے سے فارغ ہوا تو میری خواہش تھی کہ میرا تقرر علی گڑھ میں ہو جائے' مگر علی گڑھ اپنی مہمان نوازی کے لئے مشہور ہے اس لئے میری اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی بجائے ڈاکٹر مح[مد] حسن صاحب کا انتخاب ہو گیا اور میں مرزا محمود بیگ صاحب کی عنایت سے سینٹ اسٹیفن کالج میں' اور اس کے بعد دہلی کالج میں' لیکچرر ہو گیا۔ اس وقت بیگ صاحب اور خواجہ صاحب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ خواجہ صاحب کالج سے یونیورسٹی جا چکے تھے' اس تقرر کے لئے میں ان دونوں اصحاب کا ممنون کرم تھا۔ یہ واقعہ بھی دلچسپ ہے کہ ایک دن میں یونیورسٹی کسی کام سے گیا' سوچا کہ کیوں نہ خواجہ صاحب سے بھی ان کے مکان ملاقات کر لی جائے۔ میں ان کے مکان کی طرف روانہ ہوا۔ راستے میں خلیق انجم صاحب ملے۔ ان کے دریافت کرنے پر بتایا کہ میں خواجہ صاحب سے ملنے جا رہا ہوں۔ انجم صاحب نے دریافت کیا کہ "کیا ان سے ملنے کا وقت بھی لے لیا ہے؟ اگر نہیں لیا ہے تو وہ ہرگز ملاقات نہیں کریں گے۔" میرے لئے یہ بات عجیب تھی کہ ملاقات کے لئے وقت بھی لیا جاتا ہے۔ گڑھ کی انا نے للکارا۔ میں نے کہا اگر خواجہ صاحب نے محض اس لئے سے انکار کر دیا کہ میں نے ان سے وقت نہیں لیا ہے تو آئندہ اس گھر قدم نہیں رکھوں گا۔ اس وقت قسم تو کھالی' مگر دل میں سوچا کہ خدا کرے ایسا نہ ہو۔ جب ہم خواجہ صاحب کے مکان پر پہنچے تو معلوم ہوا کہ خواجہ صاحب موجود نہیں ہیں۔ میں نے خدا کا شکر ادا کیا کہ اس نے میری ا[نا] رکھ لی۔ جب ہم دونوں واپس جا رہے تھے تو خواجہ صاحب واپس آ[تے] ہوئے نظر آئے اور اصرار سے واپس اپنے گھر لے گئے۔ دوپہر کا وقت [تھا] کی شدت اور خواجہ صاحب ہماری خاطر میں لگے تھے۔ اس وقت احسا[س] ہوا کہ خواجہ صاحب کی دو شخصیتیں ہیں۔ ایک اس وقت جب وہ شعبہ[ٔ اردو کی] کرسی صدارت پر ہوں اور دوسری جب وہ گھر پر میزبان ہوں۔ شعبہ[…] حال کہ اچھے اچھے ان سے نظریں بچا کر نکلنے کی کوشش کرتے اور گھر پر [...]

چھوٹوں کی بھی اس اہتمام سے خاطر کرتے کہ جیسے وہ کوئی اہم شخصیت ہو۔

مجھے کل کی سی بات یاد ہے کہ ایک مرتبہ شعبہ میں کوئی میٹنگ تھی۔ میں میٹنگ سے پہلے لائبریری چلا گیا اور میٹنگ شروع ہونے سے قبل شعبہ پہنچ گیا۔ خواجہ صاحب کسی بات پر برہم تھے۔ مجھ کو دیکھ کر کہنے لگے "آپ کہاں تھے؟" میں نے بتایا کہ لائبریری گیا تھا۔ فرمایا۔ "غلط کہہ رہے ہیں۔ آپ لائبریری میں نہیں تھے۔" مجھے ایک جھٹکا سا لگا۔ میں نے بس اتنا کہا کہ غلط بیانی میرا مزاج نہیں ہے۔ میرے جواب میں کچھ تلخی تھی۔ اس کے بعد میں پوری میٹنگ میں خاموش رہا۔ میٹنگ کے بعد میں نے باہر جاکر خواجہ صاحب کو خط لکھا، جس کا حاصل یہ تھا کہ مجھ کو صدمہ ہے کہ آپ نے مجھے غلط سمجھا۔ جھوٹ بولنا میرا مزاج نہیں ہے۔ مجھ کو یہ معلوم ہونا چاہئے کہ شعبہ میں میری حیثیت کیا ہے؟ اس کے بعد میں یہ فیصلہ کروں گا کہ مجھ کو شعبہ میں رہنا چاہئے یا نہیں۔ یہ خط لکھ کر دفتر میں دے دیا اور گھر چلا گیا۔ طبیعت بے حد دل برداشتہ تھی۔ شام کو خود خواجہ صاحب تشریف لائے اور فرمانے لگے کہ خط کے دوسرے مباحث کو چھوڑیئے۔ آپ کے پورے خط کا جواب یہ ہے کہ شعبہ میں آپ کی حیثیت میرے چھوٹے بھائی کی ہے۔ سارے گلے تمام ہوئے ایک جواب میں۔ میں سوچنے لگا کہ کتنا عظیم انسان ہے یہ شخص بھی۔

دہلی یونیورسٹی میں ریڈر کی جگہ پر میرے تقرر کا قصہ بھی عجیب ہے۔ میں نے دہلی کالج سے یونیورسٹی میں ریڈر کی جگہ کے لئے درخواست دی۔ اس وقت وائس چانسلر غالباً دیش مکھ صاحب تھے۔ میرے ساتھ درخواست دینے والے کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو مجھ سے زیادہ بااثر اور بارسوخ تھے۔ جب فیصلہ کا وقت آیا تو خواجہ صاحب نے وائس چانسلر صاحب سے کہا کہ مجھے ایک ایسے ساتھی کی تلاش ہے جو راتوں کو جاگ سکے اور میرے ساتھ اپنے جوتوں کے تلے گھس سکے، اس لئے کہ یہ شعبہ نیا ہے اور میں اس کو ترقی دینا چاہتا ہوں۔ وائس چانسلر صاحب نے کہا "پھر جس کو آپ چاہیں انتخاب کرلیں۔" خواجہ صاحب نے میرے بارے میں دریافت کیا کہ ان کا انٹرویو کیسا ہوا؟ وائس چانسلر کے اطمینان کا اظہار کیا۔ خواجہ صاحب نے میرے نام کی تائید چاہی اور وائس چانسلر صاحب نے کسی پس و پیش کے بغیر میرے نام پر دستخط کردیئے اور اس کے بعد خواجہ صاحب امریکہ چلے گئے اور قائم مقام صدر کی حیثیت سے شعبہ کی ذمہ داری میرے سپرد ہوگئی۔ یہ وہ وقت تھا جب علی گڑھ میں میرے بعض استاد لیکچرر بھی تھے۔ خدا کا شکر ہے کہ میں نے اپنے کسی عمل سے خواجہ صاحب کو کبھی مایوس نہیں کیا۔ جس روز خواجہ صاحب امریکہ روانہ ہونے والے تھے، مجھ سے فرمانے لگے۔

"میری جگہ آپ کو شعبہ کا نظم و نسق سنبھالنا ہے۔ مختلف مزاج اور وضع کے لوگوں سے واسطہ ہوگا۔ ایسے بھی لوگ ہوں گے جو آپ کے تا[illegible] کو پسند نہیں کریں گے اور بعض لوگ ایسے بھی ہوں گے جو شعبہ کے وجو[illegible] بھی مشتبہ خیال کریں گے۔ آپ سب سے بے نیاز ہوکر اپنے کام [illegible] مصروف رہیں۔ اگر آپ محسود ہوں تو چنداں حرج نہیں ہے، مگر حاسد بنئے گا۔"

یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ خواجہ صاحب جب امریکہ میں تھے تو شا[illegible] کے بارے میں ان کو ایک ایک بات کا علم رہتا تھا۔ ایک خط میں مجھ کو [illegible] کہ شعبہ میں جو کچھ ہورہا ہے اس کا مجھ کو علم ہے، مجھے خوشی ہے کہ آ[illegible] اب بڑے بڑے کام بھی کرنے لگے ہیں۔ مجھ کو اس کا احساس ہے کہ بعض لوگ (نام کسی کا نہیں لکھا) آپ کی ترقی سے خوش نہیں ہیں، مگر آپ ا[illegible] سے بے نیاز ہوکر اپنے کام مصروف رہنے کی کوشش کیجئے۔ تاشقند سے ا[illegible] خط میں لکھا۔

ان حضرات کے مراسلے اسی مضمون کے دیش مکھ صاحب
کے پاس بھی آئے تھے۔ وہ خط ہی سے مضمون بھانپ لیتے ہیں۔
انھوں نے وہ خط میرے پاس بھیج دیے۔

گزار شہر وفا میں سمجھ کے کر مجنوں
کہ اس دیار میں میر شکستہ پا بھی ہے

وہ وقت بھی عجیب تھا۔ ایک طرف ان مراسلوں کی بھرمار، دوسر[illegible] طرف فریدی صاحب پر یورش۔ مجھے یوم آصف علی، صدر کی تشریف آوری، مختلف تقریروں، دیباچوں کے لکھنے کی فرمائش اور اساتذہ کی کانفر[illegible] میں انہماک، اعصاب کا چورا ہوگیا۔ میری غیرت نے یہ گوارا نہیں کیا ان امور کا ذکر بھی کسی کے سامنے کروں۔ ذکر سے حاصل بھی کیا، دشمن ا[illegible] خوش ہوں گے، دوست رنجیدہ۔ اس سے خاموش رہا۔ اصل یہ ہے کمتری کا احساس ایک ذہنی بیماری ہے جو سر میں گومڑوں کی شکل میں نمو[illegible] ہوتی ہے۔ اس کی بہت سی شکلیں ہیں۔ احسان ناشناسی، تنگ دلی اور حسد۔ حسد آدمی کو اس طرح کھاتا ہے جیسے آگ لکڑی کو۔ خدا کے حضور میں [illegible] بجالاتا ہوں کہ اس نے مجھے محسود بنایا حاسد نہیں۔ دیش مکھ صاحب [illegible] شاک ہوم جاتے ہوئے ماسکو میں رکے تھے۔ یہ قصے سنا کر کہنے لگے "حضر[illegible] آپ کام بھی تو ایسے بڑے بڑے کرتے ہیں کہ دشمنوں کے دل [illegible] اٹھیں۔" واقعی ثم

ثاقب خوش بیاں میں کیا رنگ کمال آگیا

خواجہ صاحب کی شخصیت کے بارے میں غور کرتا ہوں تو وہ ہر لحا[illegible] سے جامع الصفات نظر آتے ہیں۔ وہ اعلیٰ درجے کے استاد تھے۔ ایک عر[illegible] تک شعبۂ اردو کی سربراہی کی، دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے بانی حیثیت سے ان کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے شعبہ

س منزل پر پہنچا دیا جہاں دوسری یونیورسٹیوں کے قدیم شعبے بھی اسے رشک کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ۱۹۵۵ میں جب میرا تقرر دلی کالج میں استاد کی حیثیت سے ہوا تھا تو پوری یونیورسٹی میں اور کالج یں کل ملا کر دو استاد تھے۔ یونیورسٹی میں خواجہ صاحب اور دلی کالج میں باویہ و شٹ اور ایم۔ اے میں طلبہ کی تعداد دو یا تین سے زیادہ نہیں تھی۔ یہ خواجہ صاحب کی محنت کا نتیجہ تھا کہ دیکھتے ہی دیکھتے معیار اور تعداد دونوں کے اعتبار سے دلی یونیورسٹی کا شعبۂ اردو ہندوستان کا سب سے بڑا شعبہ بن گیا۔ خواجہ صاحب نے نصاب کی تقسیم تو اس طرح کی کہ ایک طرف اس کا رشتہ ادب اور اس کی صالح قدروں سے وابستہ ہو گیا اور دوسری طرف روٹی روزی سے رابطہ قائم ہو گیا۔ شعبۂ اردو دلی یونیورسٹی کا دائرہ اتنا وسیع ہو گیا کہ دوسری یونیورسٹیوں نے یہاں کے طلبہ کو خوش آمدید کہنا شروع کر دیا۔ سنا ہے کہ علی گڑھ میں سرور صاحب نے کہا کہ میں اپنے شعبہ میں ایسے استاد چاہتا ہوں جیسے کہ دلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ہیں۔

ایک دن خواجہ صاحب کا تار حیدر آباد سے میرے نام آیا کہ "انجمن اساتذۂ اردو" کا معاون سکریٹری آپ کو منتخب کیا گیا ہے۔ میں حیران تھا کہ یہ کون سی انجمن ہے اور کب وجود میں آئی؟ بعد کو معلوم ہوا کہ خواجہ صاحب حیدر آباد گئے تھے، وہاں خیال آیا کہ اردو کے اساتذہ کو ایک مرکز پر یک جا ہونا چاہئے، اس لئے اس انجمن کا ہونا ضروری ہے اور خواجہ صاحب اس کے سکریٹری منتخب ہوئے۔ جب رشید صاحب کو علم ہوا تو کہنے لگے کہ "بھئی یہ خواجہ احمد فاروقی بھی خوب ہیں۔ مجھے ان کی یہ ادا بہت پسند ہے کہ یہ حضرت اردو کے معاملے میں کہیں نچلے نہیں بیٹھتے۔ گرمی کی چھٹیاں گزارنے حیدر آباد گئے ہیں۔ وہاں سے خط چلا آرہا ہے کہ انجمن اساتذۂ اردو جامعات ہند کا قیام عمل میں آگیا ہے۔" کچھ عرصہ گزر گیا۔ ایک دن شعبہ میں اس انجمن کا ذکر آگیا۔ میں نے عرض کیا کہ اس کی ایک کانفرنس بھی ہو جائے تو اچھا ہے خواجہ صاحب نے کہا کہ خیال تو اچھا ہے مگر اس کے لئے روپے کہاں سے فراہم ہوں گے؟ میں نے عرض کیا کہ آپ ممبری کی جو فیس رکھیں گے اس سے کام شروع کیا جا سکتا ہے۔ فرمانے لگے کہ اس کے لئے بھی تو خط و کتابت کی ضرورت ہوگی۔ میں نے دریافت کیا کہ فیس کیا ہوگی؟ اب یہ تو یاد نہیں کہ کیا رقم بتائی مگر میں نے وہ رقم نکال کر پیش کر دی کہ اس رقم سے کام شروع کیجئے۔ میں بھول نہیں سکتا اس وقت جو چمک میں نے خواجہ صاحب کی آنکھوں میں دیکھی تھی۔ کہنے لگے 'میں آپ سے وعدہ کرتا ہوں کہ یہ کانفرنس ضرور ہوگی۔ لوگ گواہ ہیں کہ اتنی کامیاب کانفرنس اس سے پہلے اردو اساتذہ کی کبھی نہیں ہوئی تھی۔ مجھے یہ صدمہ ہے کہ اس مرتبہ انجمن اردو اساتذہ کا خبرنامہ شائع ہوا، اس کے سرپرستوں میں سے خواجہ صاحب کا نام غائب تھا۔

کم سے کم تم تو نہ دو طعنہ آشفتہ سری
یوں بھی ناقدری ارباب وفا کافی ہے

اردو یونیورسٹی کا پہلا خواب خواجہ صاحب نے دیکھا تھا۔ انھوں نے بار بار لوگوں کی غلط فہمی دور کی کہ اردو یونیورسٹی کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ اس میں صرف "غالب اور مومن" پڑھائے جائیں گے۔ مقصد صرف یہ ہے کہ تمام علوم کا درس اردو زبان میں ہوگا۔ اس طرح اردو زبان کا دائرہ وسیع ہوگا۔ دوسری طرف یہ غلط فہمی دور ہوگی کہ اردو ایک کم مایہ زبان ہے۔ آج ہر شخص خواجہ صاحب کے اس تصور کو اپنے نامۂ اعمال کا حصہ بنانا چاہتا ہے، مگر یہ جرأت رندانہ رام لعل صاحب میں تھی کہ انھوں نے اعلان کے ساتھ کہا کہ اردو یونیورسٹی کا خیال سب سے پہلے خواجہ صاحب کا عطیہ ہے۔ خواجہ صاحب نے اپنے ایک مضمون میں واضح طور پر کہہ دیا کہ "اس وقت کارکردگی کا جو نیا اخلاق ابھرے گا اس میں دیکھنا یہ ہوگا کہ کون سا اچھا ڈاکٹر ہے اور کون لائق انجینئر۔ یہ نہیں کہ اس نے تعلیم اردو میں حاصل کی ہے یا کسی علاقائی زبان میں۔ چوں کہ اردو کی بین لسانی حیثیت ہے، اس لئے اردو کے ذریعہ پڑھے ہوئے ڈاکٹر اور انجینئر کی کھپت ملک کے ہر حصہ میں ہوگی۔"

اسی کے ساتھ کون نہیں جانتا کہ نظام خطبات کی بنیاد بھی خواجہ صاحب نے ہی رکھی تھی؟ اس کا مقصد یہ تھا کہ مختلف علوم اردو زبان میں پیش کئے جائیں۔

خواجہ صاحب کو یہ احساس رہتا تھا کہ ہندوستان کا علمی سرمایہ یورپ کے کتب خانوں کی زینت بنا ہوا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے یورپ کے سفر میں ایسے مخطوطات کو حاصل کیا، جن کا اردو کی تاریخ میں صرف نام ملتا تھا ان کی زیارت سے اہل علم محروم تھے۔ خواجہ صاحب نے ان مخطوطات کے فوٹو حاصل کئے اور شعبہ میں ان کی اشاعت کا سلسلہ شروع کر دیا۔ یہ خواجہ صاحب کا کرم تھا کہ ان کی وجہ سے اہل علم اپنے گم شدہ سرمائے کو حاصل کر سکے۔

جب خواجہ صاحب نے سرٹیفکیٹ اور ڈپلوما کا کورس شروع کیا لوگوں کو حیرت تھی کہ یونیورسٹی کا اب یہ کام رہ گیا ہے کہ الف اور ب طالب علموں کو تعلیم دی جائے گی۔ ایک دن میں نے بھی خواجہ صاحب سے یہی سوال کر دیا۔ فرمانے لگے کہ اردو جب تک عوام تک نہیں پہنچے گی اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتی۔ اس کے ساتھ یہ بھی کہا کہ اس کا ایک فائدہ ہوگا کہ اردو کے سلسلہ میں جو غلط فہمیاں برادران وطن کے دل میں ہیں بھی دور ہو جائیں گی۔ مجھے یاد ہے کہ داخلے کے وقت انھوں نے ایک صاحب سے دریافت کیا کہ وہ اردو کیوں پڑھنا چاہتے ہیں۔ انھوں

،دیا کہ میں نے سنا ہے کہ اردو تہذیب اور شائستگی کی زبان ہے میں چاہتا ہوں کہ کیا حقیقت میں ایسا ہے؟ جب وہ اپنی تعلیم مکمل کرکے گئے تو انھوں نے اعتراف کیا کہ حقیقت میں اردو تہذیب اور شائستگی بان ہے۔ یہ وہی زمانہ تھا جب اردو کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے ، اور امریکہ شعبۂ اردو میں ایک پلیٹ فارم پر یکجا ہوگئے تھے۔ خواجہ ب روس سے مجھ کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

میں یہاں کی یونیورسٹی کے رکٹر (Rector) سے ملا جو بہت معقول اور ذی علم آدمی ہیں۔ ان کے سامنے دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو اور ماسکو اسٹیٹ یونیورسٹی کے درمیان بین جامعاتی تعاون کی ایک مفصل تجویز رکھی ہے انھوں نے وعدے تو کئے ہیں۔ انموصوف صاحب نے بھی حامی بھری ہے۔ تاشقند سے بھی امیدیں ہیں اگر اس میں کامیابی ہوئی تو آپ کے شعبہ کا نام انشاء اللہ دنیا کے علمی نقشہ پر ہوگا۔ (چند صفحات کے بعد خط کے آخر میں شعر لکھا تھا)

موقوف غم میر کہ شب ہوچکی ہمدم
رات کو پھر باقی یہ افسانہ کہیں گے

یہ بات بھی اہم ہے کہ خواجہ صاحب کی خواہش تھی کہ ہمارا نصاب ں ایک دائرہ ہی تک محدود نہ رہ جائے' بلکہ اس کا تعلق اگر ایک طرف ب سے ہو تو دوسری طرف "سماج کے نئے تقاضوں کا بھی محرم ہو" اپنے ے مضمون میں انھوں نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

ہمارا نصاب بھی "مردہ و بے ذوق" ہوکر رہ گیا ہے۔ پتھروں سے زیادہ جامد۔ وہ آزاد ہندوستان کے حالات اور سماج کے نئے تقاضوں کا محرم نہیں تھا۔ اس بات کی ضرورت تھی کہ وہ قفس کا اسیر ہوکر نہ رہ جائے اور اس میں اختیاری مضامین زیادہ سے زیادہ شامل کئے جائیں۔ اس کے پیش نظر رپورتاژ' ریڈیو فیچر' کمنٹری اور علمی تنقید کو مناسب جگہ دی گئی۔ زبانوں میں فرنچ' بنگالی' عربی اور فارسی کا اضافہ کیا گیا۔ اس طریقے سے تقابلی مطالعے کی طرح ڈالی گئی۔ بعض کورس بالکل نئے شروع کیے گئے مثلاً مخطوطات شناسی' ریسرچ کے آئین و آداب' ترجمہ کی تاریخ اور اصول' غیر ملکی اور غیر اردو داں ہندوستانی طلبہ کے لئے اردو ڈپلوما۔ یہ خودستائی نہیں تحدیث نعمت رب ہے کہ یہ کوشش مقبول ہوئیں اور اردو کے طلبہ کے سامنے نئی راہیں کھل گئیں۔ (عمر رائیگاں)

جب میں خواجہ صاحب کی شخصیت پر غور کرتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ میں نے ایسا متحرک انسان نہیں دیکھا۔ ان کی پوری ملازمت میں' جب سے میں دہلی پہنچا ہوں' ان کو میں نے کبھی گھر کے لباس میں نہیں دیکھا۔ ہمیشہ اُس طرح تیار نظر آئے کہ جیسے کہیں سے آرہے ہیں' یا کہیں جارہے ہوں۔ ایک دن خواجہ صاحب نے مجھ سے دریافت کیا کہ آپ کو معلوم ہے کہ مغلوں کے زوال کے اسباب کیا تھے؟ ان کے اچانک اس سوال سے مجھے حیرت ہوئی اور میں نے تاریخ کا جو بھی سبق یاد تھا وہ بیان کردیا۔ جس میں مغلوں کے آخری عہد کے زوال کی داستان تھی خواجہ صاحب بولے کہ یہ سب شاعری ہے۔ ان کی زوال کا سبب یہ تھا کہ انھوں نے قیلولہ کرنا شروع کردیا تھا۔ آپ کو میں یہ نصیحت کرنا چاہتے ہوں کہ آپ اس عادت کے شکار نہ ہوں۔ مجھ کو حیرت تھی کہ ایک صحت مند عمل کو انھوں نے اس طرح نظر انداز کردیا مگر یہ حقیقت ہے کہ ان کے ساتھ کام کرنے کے بعد میری بھی قیلولہ کی عادت چھوٹ گئی۔

مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہے کہ دہلی میں آج کالجوں' اسکولوں اور یونیورسٹی میں جو اردو کی تعلیم کا چلن نظر آتا ہے وہ خواجہ صاحب کا احسان ہے۔ ان کی نفاست پسندی کا یہ حال تھا کہ ان کے لباس پر کبھی کوئی دھبا نہیں دیکھا اور یہی نفاست پسندی ان کی تحریروں میں بھی نظر آئے گی۔ اگر ٹائپ کرنے والے نے کسی لفظ کو کاٹ کر دوسرا لفظ لکھ دیا تو اس سے دوسرا خط ٹائپ کراتے تھے۔ "ادب میں قفل' کپڑوں پر میل اور چاند میں دھبا" وہ کبھی پسند نہیں کرتے تھے۔ اس نفاست پسندی کا اثر یہ تھا کہ ان کی تحریروں کو بھی ایک منفرد مزاج مل گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان تحریریں انداز قد سے پہچانی جاسکتی ہیں۔

خواجہ صاحب کی سیرت میں ایک قسم کی نازک مزاجی تھی۔ وہ جلد بے تکلف نہیں ہوتے تھے۔ انھوں نے ہمیشہ اپنے اور دوسروں کے درمیان ایک فاصلہ رکھا' جس کی وجہ سے لوگوں کو غلط فہمی ہوتی تھی۔ مگر جب لوگ ان کے قریب آتے تھے تو محسوس ہوتا تھا کہ وہ باغ و بہار شخصیت کے مالک ہیں۔ اگر ان کی نفسیات کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی دو شخصیتیں نظر آئیں گی۔ ایک وہ شخص جو کرسی صدارت پر ہے اور دوسرا وہ جو اپنے ڈرائنگ روم میں احباب کے درمیان بے تکلف ہے۔ صدر شعبہ کی کرسی پر بیٹھنے والا انسان ڈرائنگ روم میں بالکل بدلا ہوا نظر آئے گا۔ خواجہ صاحب کی شخصیت کا ایک اہم پہلو جس کی طرف لوگوں نے کبھی غور نہیں کیا' یہ ہے کہ وہ جانتے تھے کہ اپنے چھوٹوں کی کس طرح ہمت افزائی کی جاتی ہے اور بڑوں کے احسان کا کس طرح اعتراف کیا جاتا ہے۔ ایک خط میں مجھے تحریر کرتے ہیں :-

شعروں کے انتخاب سے آدمی رسوا ہوجاتا ہے۔ لیکن مولانا ضیا احمد مرحوم نے اس کام کو اس خوبی اور سلیقہ سے انجام دیا ہے کہ ان کے کمالات میں شامل کیا جاسکتا ہے[1] (حاشیہ اگلے صفحہ پر)

اور مجھے یہ فخر ہے کہ اسی کے فیض سے میرے سبو میں ہے
جیحوں۔ علی گڑھ کے اس قیام میں وہ کمرہ دیکھا جہاں وہ ٹھہرے
بعد مجھے "دستنبو" پڑھایا کرتے تھے۔ عابد صاحب قبلہ بھی میرے
مقالہ کے نگراں تھے اور استاد تھے لیکن ؎

شہید ناوک آنم کہ چوں رود بہ شکار
غزال قدس بہ فتراک بستہ می آید

خواجہ صاحب کی خدمات کے اعتراف میں "ارمغان فاروقی" کی
اشاعت ہوئی تو انھوں نے مجھے ایک دلچسپ خط تحریر کیا۔

حبیب مکرم۔ "ارمغان فاروقی" دیکھ کر بے حد خوشی
ہوئی۔ عروس جمیل اور لباس تحریر جذبات کی فراوانی سے صرف
سکوت کا طلبگار ہے۔ لیکن سب سے زیادہ خوشی مجھے اس بات
کی ہے کہ آپ نے میری ہدایت فرمائی اور دعا کی کہ مجھے حج بیت
اللہ کی سعادت نصیب ہو۔ اختر بھائی نے مجھے چلتے وقت
"احساس نارسائی" کا تحفہ دیا' جن کی بدولت مجھ گناہ گار کو
حضور سرور کائنات کی زیارت نصیب ہوئی۔ ورنہ میں اس لائق
کہاں تھا۔ یہ ادعائے غلامی کہ معتبر بھی نہیں۔ افتخار بہن کا بھی
بےحد ممنون ہوں کہ انہوں نے میرے نقطۂ نظر کو سمجھا اور مضمون
سے عنوان کی تائید فرمائی۔[2]

دلی یونیورسٹی کا المیہ یہ ہے کہ بعد کو نامساعد حالات کی وجہ سے اور
بعض شعبوں کے سربراہوں کی انانیت وجہ سے شعبوں کی کرسی صدارت
گردش میں آگئی۔ جب یہ مسئلہ یونیورسٹی کی میٹنگ میں موضوع گفتگو
بنا ہوا تھا' اس وقت میں قائم مقام صدر کی حیثیت سے کام کر رہا تھا۔ میں
نے اس تجویز کی مخالفت کی۔ وائس چانسلر صاحب نے ممبروں سے کہا کہ
مجھے حیرت ہے کہ اس کا پہلا فائدہ صدیقی صاحب کو پہنچے گا' یعنی سینئر
ہونے کی وجہ سے شعبہ کے وہ صدر ہوں گے اور وہی اس تجویز کی مخالفت
کر رہے ہیں۔ میں نے عرض کیا کہ بہرحال اس سے یہ تو ثابت ہو جاتا ہے کہ
میں خلوص سے مخالفت کر رہا ہوں۔ مگر بڑی تعداد اس بات کے حق میں تھی
کہ کرسی صدارت پر تین سال کا موقع ہر شخص کو ملنا چاہئے۔ اس کا جو نتیجہ
ہوا وہ ہمارے سامنے ہے۔ جب کرسی صدارت گردش میں آئی تو ہم نے
محسوس کیا کہ ہم بہت کچھ کھو بیٹھے ہیں۔ یونیورسٹی تعلیم کا مرکز بننے کی بجائے
سیاست کا میدان بن گئی ہے۔ میں نے محسوس کیا کہ خواجہ صاحب کچھ ٹوٹ
سے گئے ہیں' مگر جس شعبہ کی انھوں نے اپنے خون جگر سے آب داری کی
تھی اس سے بے تعلق کس طرح رہ سکتے تھے؟ اس لئے کبھی اپنے طرز عمل
سے انھوں نے یہ ظاہر نہیں ہونے دیا کہ ان کا اب شعبہ سے کوئی تعلق
نہیں ہے۔ میں شعبہ کے سلسلہ میں ان سے مشورہ کرنے کے لئے جاتا تو
اور وہ بڑی خوش دلی سے مشورہ دیتے تھے۔ یہ بات ممکن ہے کہ عجیب نہ
معلوم ہو' مگر اس تبدیلی سے دوسرے شعبوں میں جو خلا پیدا ہوا تھا وہ عبرت
کا مقام ہے۔ دوسرے شعبوں کی روداد جب سامنے آئی تھی تو محسوس ہو
تھا کہ خواجہ صاحب کا ظرف کتنا بلند ہے کہ انھوں نے اس تبدیلی کو کبھ
مسئلہ نہیں بننے دیا۔ وہ اردو کے عاشق تھے۔ شعبہ کو انھوں نے ہمیشہ اردو
ترقی کی ایک علامت خیال کیا۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ اردو کے احسانات
کتنے لوگوں پر ہیں' مگر اردو کے محسنوں میں خواجہ صاحب کا نام نمایاں ر
گا ؎

تو نے ہی دلی میں لہرایا ہے اردو کا علم
سچ تو یہ ہے شعبۂ اردو عبارت تجھ سے ہے
یہ کرشمہ ہے تری خاموش جد و جہد کا
ہر طرف اردو کی عزت اور شہرت تجھ سے ہے

(اظہر احمد کر

کسی بھی شخص کی سیرت کے سلسلہ میں ایک اہم پہلو اس کے مسا
کا ہوتا ہے۔ میں تو یہ نہیں کہتا کہ خواجہ صاحب صوم و صلوٰۃ کے پابند
البتہ یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ مذہب کا احترام اور رسول صلعم کی محبت ا
ایمان تھا اور یہی جذبہ تھا جو ان کو آستانۂ رسولؐ تک لے گیا اور ز
سعادت بھی انہیں نصیب ہوئی۔ خواجہ صاحب نے ایک خط میں ا
دوست پروفیسر اختر اقبال کمالی کو لکھا تھا یہ خط دلچسپ ہے اور اس سے خ
صاحب کی شخصیت کا پہلو بھی نمایاں ہے :

اختر بھائی ! اس نظم کی بدولت مدینہ منورہ کے قیام میں جو

۱؎ ساہتیہ اکاڈمی نے ایک فارسی انتخاب اور اس کے اردو ترجمے کا کام قبلہ
ضیا صاحب کے سپرد کیا تھا۔

۲؎ عزیزہ مکرمہ

میاں ظہیر کے شدید اصرار پر میں نے ایک مضمون اپنے متعلق لکھا ہے۔
میں اسے لکھنا نہیں چاہتا تھا' لیکن میں پرانی وضع کا کمزور سا آدمی ہوں' ان کے
تقاضوں کی تاب نہ لاسکا۔ میں نے اس کا عنوان طے نہیں کیا ہے۔ اس معاملہ میں
آپ کی رائے چاہتا ہوں۔ آپ کمالی صاحب کی بہن ہیں وہ ہوتے تو میں ان سے
پوچھتا۔ دو تین عنوان جو ذہن میں آئے ہیں وہ لکھتا ہوں۔ (۱) عمر رائیگاں (۲) سفر
ناتمام (۳) صحرائے جان (۴) زہے روانی عمرے کہ در سفر گزرد (۵) عمر رفتہ
مجھے پہلا عنوان پسند ہے۔ "زاد و مرد و ہیچ نہ کرو" ابا میاں مرحوم فرماتے تھے
تم بڑا تضیع اوقات کرتے ہو۔ یہ سلسلہ دس برس کی عمر سے جاری ہے۔ اس وقت
مجھے اس لفظ کے معنی بھی نہیں معلوم تھے کہ یہ میری تعریف ہے یا تنقیص۔
(خط بنام ڈاکٹر افتخار بیگم صدیقی)

عنایتیں حضور سرور کائنات کی میرے حال پر رہی ہیں وہ بغیر اے لایزال میری ارزش اور استحقاق سے زیادہ ہیں۔ کوئی گناہ کبیرہ اور صغیرہ ایسا نہیں ہے جو اس حیات مستعار میں مجھ سے سرزد نہ ہوا ہو' لیکن رحمت عالم نے مدینہ منورہ سے رخصت ہوتے وقت اس ننگ آفرینش کو گلے سے لگا لیا اور بطور خاص لعاب دہن مرحمت فرمایا (دامن راہ گیرم بادۂ مستانہ زد) اور مسجد نبوی میں ایک عرب سپاہی کو بڑے اہتمام سے میرے پاس بھیجا' جس نے صاف اردو میں کہا "آپ نے نماز اچھی طرح پڑھ لی؟ آپ خوش اور مطمئن ہیں؟"

دوش وقت سحر از غصہ نجاتم دادند
واندراں ظلمت شب آب حیاتم دادند
چہ مبارک سحرے بود و چہ فرخندہ شبے
آں شب قدر کہ ایں تازہ براتم دادند

میں یہ بھی عرض کروں کہ یہ جمعہ کا واقعہ ہے۔ خوب دھوپ نکلی ہوئی تھی اور میں سنتیں پڑھ رہا تھا۔ امام جلال الدین سیوطی' امام غزالی اور حضرت شاہ عبد العزیز محدث دہلوی تینوں متفق ہیں کہ حضور سرور کائنات کا دیدار بیداری میں بھی ممکن ہے۔ امام غزالی کے یہاں وجود مثالی کا نام وجود ہے۔ یعنی وہ وجود جو آنکھوں میں تو آجاتا ہے لیکن خارج میں نہیں ہوتا۔ حضور سرور کائنات کو بہ حالت بیداری دیکھنا بھی مثالی ہے۔

--- یہ خط کسی طرح ختم کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ مجھے حضرت شاہ عبد الرحمن صاحب موحد لکھنوٴ کے سلسلہ میں مرید ہونا چاہئے تھا' لیکن میں حضرت علی میاں صاحب مدظلہ کے علم و فضل اور دینداری اور خدا شناسی سے بہت متاثر ہوا اور ان ہی کے ہاتھ پر بیعت کرلی۔

ادب کے سلسلہ میں خواجہ صاحب کے نظریات بہت واضح تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کا ایک مخصوص اسلوب تھا' مگر انہوں نے کبھی اپنے نقطۂ نظر پر اسلوب کو حاوی نہیں ہونے دیا اور نہ اسلوب کی خاطر "رد عملی" رویہ اختیار کیا۔ اپنے ایک مضمون میں ادبی تنقید کے بارے واضح الفاظ میں تحریر کرتے ہیں :

ادبی تنقید نہ سائنس ہے' نہ عمرانیات نہ معاشیات نہ نفسیات۔ ان علوم سے اسے مدد مل سکتی ہے لیکن اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ سائنس کی نارسائیاں اجتماعی علوم سے کم ہیں لیکن وہ اقدار کی محرم نہیں' اور تنقید میں اصلی کام اقداری کا ہے۔
(کلاسیکی ادب)

میں نے خواجہ صاحب کے اسلوب کی طرف اشارہ کیا تھا۔ یہ اسلوب ان کے خطوط میں بھی نمایاں ہے اور وہ اپنے مضامین میں بھی انداز قد سے پہچانے جاتے تھے۔ کسی کا قول ہے کہ تحریر سے لکھنے والے کی شخصیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ خواجہ صاحب کی شخصیت کی نفاست پسندی کا عکس ان کی تحریروں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ مولانا آزاد کے انتقال پر لکھتے ہیں :

وہ واقعی بے پناہ تھے۔ قطرے کو گوہر بننے تک بہت سے مرحلے طے کرنی پڑتی ہیں لیکن موتی بننے کے بعد وہ بے پناہ ہو جاتا ہے۔ اس کو کوئی خطرہ نہیں رہتا۔ دریا کا طوفان اس کو منتشر نہیں کرسکتا۔ اس سے برابر نور کی نہریں نکلتی رہتی ہیں اور میں کہوں گا کہ مرنے کے بعد بھی اس کی نور افشانی جاری رہتی ہے۔ وہ ہستیاں جو اپنے آپ کو ایک بڑے مقصد کے لئے دے دیں' جو سچائی اور آزادی کی راہ میں مٹ جائیں' ان کے لئے مرنے کے بعد موت نہیں۔

کشتگان خنجر تسلیم را   ہر زماں از غیب جانے دیگر است

فانی کے بارے میں خواجہ صاحب کا یہ اقتباس ایک طرف ان کی تنقیدی بصیرت کی نشاندہی کرتا ہے اور دوسری طرف ان کے اسلوب کی ندرت کا بھی ضامن ہے :

فانی خالص شاعری کا علم بردار ہے۔ اس کے کلام میں غیر شعری آمیزش نہیں ہے۔ اسی وجہ سے بعض وقت زر خالص کی طرح ان اشعار کے آبگینوں کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے پھر بھی اس کا یہ کمال کیا کم ہے کہ اس نے رضا کو تسلیم کی نظر سے دیکھا ہے اور اسی طرح بار حیات کو ہلکا کردیا ہے۔ اس نے تیرگی شام کو نور سحر قرار دیا ہے اور اسی طرح ہمیں ظلمت کے برداشت کرنے کا اہل بنادیا ہے۔

آخر میں وہی بات کہنا چاہتا ہوں جو اکثر کہتا آیا ہوں اور میں نے اپنی تحریر میں بھی اس کا اظہار کیا ہے۔ خواجہ صاحب انشاپرداز بھی تھے اور ناقد بھی۔ انہوں نے شاعری نہیں کی' مگر ان کی نثر شاعری کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرسکتی ہے۔ ان کے احسان صرف شعبۂ اردو پر نہیں ہیں' بلکہ آزادی کے بعد اردو کو تعصب کے طوفان سے نکالنے والے کی حیثیت سے تمام اردو زبان پر ہیں۔ انہوں نے اس کو وقار عطا کیا ہے۔ وہ اردو کے عاشق بھی تھے اور محسن بھی۔ اردو کے احسانات کتنے لوگوں پر ہیں' مگر جب اردو اپنے محسنوں کا نام یاد کرے گی تو خواجہ صاحب کا نام نمایاں ہوگا۔

آوازۂ خلیل ز بنیاد کعبہ نیست   مشہور گشت زاں کہ بہ آتش نکو نشست

غزل

زبیر رضوی

ہم دونوں میں کوئی نہ اپنے قول وقسم کا سچا تھا
آپس میں بس ایک پرانا ٹوٹا پھوٹا رشتہ تھا

اس کا ملنا دھول بھرے موسم میں بوندوں جیسا تھا
سبزہ بن کر پھوٹ رہا ہے جو بھی اندر سوکھا تھا

دل کی دیواروں پہ ہم نے آج بھی سیلن دیکھی ہے
جانے کب آنکھیں روئیں تھیں جانے کب بادل برسا تھا

خواب نگر تک آتے آتے ٹوٹ گئے ہم جیسے لوگ
اونچی نیچی راہ بہت تھی سارا رستہ کچا تھا

پورا بادل پوری بارش موسم پورے زور پہ تھا
سب کے سروں پر چھت رکھی تھی میں ہی اکیلا بھیگا تھا

اپنی ذات کے سارے مخفی طلسم اس پر کھول دیئے
جانے کس عالم میں اس نے حال ہمارا پوچھا تھا

اس کی یاد کے سارے میٹھے پھل طوطوں کی نذر ہوئے
یوں تو ہم نے چاروں کونے شور مچائے رکھا تھا

زوال کا منظر

زبیر رضوی

یہ قصہ ہے جب کا
کہ آتش جواں تھا
برس سترہ سے کچھ آگے کے سن تھے
بڑے خوبصورت سنہری وہ دن تھے
نگاران شب سے نظربازیوں کا
عجب سلسلہ تھا
جواں قربتوں، صحبتوں میں
عجب اک نشہ تھا
جواں سال ہم تھے
جواں سال سب تھے
انھی خوبصورت سنہری دنوں میں
کبھی جب بڑی عمر کی عورتیں ہم سے
اپنی محبت کا اظہار کرتیں
مہکتے رومالوں میں دل رکھ کے دیتیں
تو ہم بے نیازانہ ان سے گزرتے
مہکتے رومالوں میں رکھے ہوئے دل
انھیں پھیر دیتے

جواں سال، بانکے سجیلے بنے ہم
کبھی لکھنؤ اور کبھی اپنی دلی کے
چوکوں میں پھرتے
کلائی میں گجروں کی خوشبو پہنتے
کئی کوٹھے چڑھتے
مہکتے دوپٹوں کو چٹکی میں بھرتے
کوئی نتھ اترتی
گئی رات، بند قبا کھولے جاتے
حرم داشتاؤں سے آباد ہوتے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

یہ قصہ ہے اب کا کہ
آتش کی پیرانہ سالی کے دن ہیں
نہ ہاتھوں میں جنبش نہ آنکھوں میں دم ہے
شکستہ حویلی میں بوڑھی کنیزیں
کبھی جب فلک روشنی سے بھرا ہو
پرانے انگرکھوں، پرانی قباؤں کو
آداب کرتی ہیں
آنکھوں کی جنبش پہ بند قبا کھولتی ہیں
کہن سالہ مئے جام میں ڈالتی ہیں
بجھی خاک میں بجلیاں ڈھونڈتی ہیں

عین رشید

ہم سفر

ایک سفر کی شروعات ہو سکتی ہے
تم اگر ہاں کہو، تم اگر ہاں کہو
شاہراہوں میں گلیوں میں بھٹکیں گے ہم
کوئی منزل نہ ہو نہ ہو زادِ سفر
ہم سفر، ہم سفر، ہم سفر، ہم سفر

اور بننے میں تم کو مہارت تو ہے
خواب بنتے چلیں گے
ڈگر سے ڈگر
تم اگر ہاں کہو، تم اگر ہاں کہو
ہم سفر، ہم سفر
ہم سفر، ہم سفر

تلخیاں زندگی کی بکھر جائیں گی
اور پرچھائیاں بھی نظر آئیں گی
غم سمٹ جائے گا
رات کڑوی ہلاہل میں گھل جائے گی
تم اگر ہاں کہو
تم اگر ہاں کہو
ہم سفر، ہم سفر
ہم سفر، ہم سفر

زرد پتے

ڈھیر میں
خاموش
سوئے ہوئے
وہ سب
یک بیک
جنبش ہوئی
جاگے سبھی
پھر
شرارت سے
ہوا میں
تیرنے، اڑنے لگے
"ٹھہرو بھائی، کون ہو؟"
"آئے تھے کیوں؟"
"اور کیوں چلے؟" میں نے کہا
"پتے، پتے، پتے ہیں"
اٹھلا کے وہ کہنے لگے

"ہم یہاں
ایک خوبصورت خواب
آنکھوں میں جگائے
سو رہے تھے
کہ
کوئی فنکار
سنہرے، زرد اور بھورے رنگوں میں
ڈھال دے ہم کو
کہ
ہم خزاں کی دین ہیں
ہر چمن مہکانے کے لئے
جب کوئی آیا نہیں
جاتے ہیں ہم"۔

شمس الرحمٰن فاروقی

گوکل میں جو ہو خاک وہی ہے میرا
انگلی پہ نہ روشن ہو تو کیسا ہیرا
دل میرا تھا مثال دُر مکتوم
سینے کو کسی نے بھی نہ میرے چیرا

آساں رگ گردن کو توڑا اس نے
توڑا کیا سب لہو نچوڑا اس نے
وہ دل کہ تھا ضرب و حرب عشق میں طاق
اس دل کو بنادیا بھگوڑا اس نے

دل میں آب اس نگہ کے خنجر کی ہے
بجلی سے نوک اس کی برابر کی ہے
بجلی میں بتاؤ کبھی لگتا ہے زنگ
یہ نوک چمک تو زندگی بھر کی ہے

کچی گیلی لکڑی جلتی کیسے
ٹہنی تھی بے اصل تو پھلتی کیسے
میں دور ہی دور اس کی راہوں سے رہا
سینے کو مرے پھر وہ کچلتی کیسے

رباعیات

شمس الرحمٰن فاروقی

ساون کا سبزہ ہی دکھایا ہوتا
ابری نہیں یک رنگ بنایا ہوتا
تونے تو نمک زار میں بویا مجھ کو
کوڑے کے ہی ڈھیر میں کھلایا ہوتا

مجھ کو مثل صبا جگانے آئی
سو ناز اٹھوائے تب اٹھانے آئی
کم بخت نے تاخیر بہت کی لیکن
آئی تو سناتی شادیانے آئی

ہے کام ترا ہجر میں تپنا کہتی
بس دور سے اب مالا جپنا کہتی
تلوے میں چبھتا ہوا کنکر سا مجھے
اک درد کہ الجھن سہی اپنا کہتی

آخر ترے ہجراں سے مری پٹ ہی گئی
تو تو ہے یہ بات مجھے رٹ ہی گئی
ہرچند کہ بے شرم تھی حرافۂ شب
بے خوابی مری دیکھی تو کٹ ہی گئی

مجبوری کے آداب سکھاتا کیسے
اپنے کو اجنبی بتاتا کیسے
جسموں کا فاصلہ تو اک دم میں ہے طے
دوری کا سبق دل کو پڑھاتا کیسے

غزل

عتیق اللہ

کچھ اور دن ابھی اس جا قیام کرنا تھا
یہاں چراغ، وہاں پر ستارہ دھرنا تھا

وہ رات نیند کی دہلیز پر تمام ہوئی
ابھی تو خواب پہ اک اور خواب دھرنا تھا

متاعِ چشمِ تمنا یہ اشک اور یہ خاک
رگِ خیال سے اس کو طلوع کرنا تھا

ترے حضور میں میری دعا کی ساعت ہے
کہ دشتِ چشم میں اک پانیوں کا جھرنا تھا

نگاہ اور چراغ اور یہ اثاثۂ جاں
تمام ہوتی ہوئی شب کے نام کرنا تھا

گریز کرتی ہوئی موجِ آب سر پر تھی
اور ایک پل کے سرے پر مجھے ٹھہرنا تھا

غزل کی شعریات: فراق اور احمد مشتاق کا محاکمہ فاروقی کی زبان سے

میزبان : حمید قیصر، سہیل احمد زیدی **رپورٹ : احمد محفوظ**

غالباً اگست ۱۹۸۶ کی بات ہے کہ جناب حمید قیصر (جن کا چند ہفتے ہوئے انتقال ہوگیا' **اناللہ وانا الیہ راجعون**) کے دولت کدے پر ادارۂ فن و ادب الہ آباد کی ایک مخصوص نشست منعقد ہوئی۔ اس کے انعقاد کی ایک خاص وجہ تھی۔ فراق صاحب کا انتقال ۱۹۸۲ میں ہوچکا تھا اور ان کی یاد میں جگہ جگہ سیمنار اور جلسے منعقد ہورہے تھے۔ ۱۹۸۴ میں ایک سیمنار فراق صاحب پر الٰہ آباد میں بھی ہوا تھا جس میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک مضمون پڑھا تھا جو ان کے متنازعہ فیہ مضمون "اردو غزل کی روایت اور فراق" (۱۹۸۲) کے تسلسل میں تھا۔ ۱۹۸۲ والے مضمون میں فاروقی نے کہا تھا کہ احمد مشتاق' فراق سے بہتر شاعر ہیں۔ اس بات پر اردو کے تمام ادبی حلقوں میں لعن طعن اور بحثیں ہورہی تھیں۔ بعض لوگوں نے فاروقی کی بات کا سخت جواب بھی دیا (مثلاً کراچی کے شمیم احمد نے) اس لئے راقم الحروف اور کچھ احباب نے طے کیا کہ ایک نشست رکھی جائے جس میں پندرہ شعر فراق صاحب کے اور پندرہ ہی شعر احمد مشتاق کے پڑھے جائیں اور فاروقی صاحب سے کہا جائے کہ وہ ان اشعار کے حسن و قبح پر گفتگو کریں۔ فاروقی بخوشی راضی ہوگئے۔

طے یہ ہوا تھا کہ فاروقی صاحب کو یہ اشعار جلسے سے دس پندرہ دن پہلے دے دیئے جائیں گے' لیکن بعض وجوہ سے ایسا نہ ہوسکا۔ جب فاروقی نشست میں آئے تو جلسے سے قبل ہمارے یہاں آدھے گھنٹہ کا وقت جو چائے نوشی کے لئے ہوتا ہے' اسی میں انھیں یہ اشعار دیکھنے کے لئے دیئے گئے۔ اشعار کا انتخاب میں نے فرخ جعفری' عبد الحمید اور ڈاکٹر ابو اللیث کے ساتھ مل کر کیا تھا۔ ساری گفتگو ریکارڈ کرلی گئی تھی۔

کم و بیش دس برس سے یہ گفتگو کیسٹ میں بند تھی۔ ہم احمد محفوظ کے شکر گزار ہیں کہ انھوں نے اسے قلم بند کردیا۔ ایک بات قابل ذکر اور ہے کہ فاروقی صاحب کی تقریر کے بعد لوگوں نے کچھ سوالات بھی کئے اور فاروقی صاحب نے ان کے مفصل جواب دیئے تھے۔ افسوس کہ یہ سوال جواب ریکارڈ نہ ہوسکا کیوں کہ ٹیپ ریکارڈر اسٹیج پر تھا' محفل بڑی تھی اور لوگ محفل کے مختلف گوشوں سے سوال کر رہے تھے۔

سہیل احمد زیدی
صدر' ادارۂ فن و ادب' الہ آباد

فراق صاحب کے درج ذیل اشعار عبد الحمید نے پڑھے :

کچھ آدمی کی بھی مجبوریاں ہیں دنیا میں
ارے وہ درد محبت سہی تو کیا مر جائیں

کیا کیفیت حسن بھی اک بار ہے یا رب
سرتا بہ قدم وہ ہیں کہ بل کھائے ہوئے ہیں

مرے دل کے سوا کیا رزم گہ تھی ہی نہیں کوئی
یہ جنگ خیر و شر یارب یہیں کیوں ہو یہیں کیوں ہو

تیرہ بختی نہیں جاتی دل سوزاں کی فراق
آج بھی شمع کے سر پر وہ دھواں ہے کہ جو تھا

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ اب مجھ سے تری رنجش بے جا بھی نہیں

وہ مخاطب بھی ہیں قریب بھی ہیں
ان کو دیکھیں کہ ان سے بات کریں

حاصل حسن و عشق بس ہے یہی
آدمی آدمی کو پہچانے

اکا دکا صدائے زنجیر
زنداں میں رات ہوگئی ہے

نگاہ یار کچھ ایسی پھری ہجراں نصیبوں سے
کہ اب تو جس کا جی چاہے وہی غم خوار ہوجائے

جسم اس کا نہ پوچھیئے کیا ہے
ایسی نرمی تو روح میں بھی نہیں

چپ ہوگئے تیرے رونے والے
دنیا کا خیال آگیا ہے

ہم سے کیا ہوسکا محبت میں
خیر تم نے تو بے وفائی کی

دل دکھے روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوے دوست
خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

شکوہ کیا الم کا تو نم دیدہ ہوگئے
تم تو ذرا سی بات پہ رنجیدہ ہوگئے

ہمارا جی بہت ڈرتا ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

شمس الرحمٰن فاروقی : جناب حمید قیصر صاحب' سہیل زیدی صاحب' بزرگو اور دوستو۔ سب سے پہلے تو اس بات کا شکریہ ادا کرنا ہے کہ مجھ ہیچ مداں کو جو الٰہ آباد شہر میں خود کو سب سے زیادہ حقیر سمجھتا ہے' آپ نے عزت بخشی' یہاں بلایا اور مجھے اس قابل سمجھا کہ میں آپ سے گفتگو کر سکوں۔ سب سے زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ آج کے لئے جو موضوع رکھا گیا ہے' کہ میں فراق صاحب اور احمد مشتاق کے کچھ اشعار پر تبصرہ پیش کروں' یہ خود بڑی خیال انگیز بات ہے۔ کیونکہ جو کچھ میں کہوں گا اس میں سے شاید اکثر باتوں سے آپ کو اتفاق نہ ہو۔ لیکن اظہار کی آزادی تو ہے ہی۔ ہاں مجھے یہ امید ضرور ہے کہ میری باتوں سے آپ لوگوں کو کچھ فکر و خیال کی راہیں نظر آئیں گی۔

میں فراق صاحب کی شاعری کا بہت قائل نہیں ہوں۔ ایک دفعہ میں نے کہیں لکھا بھی تھا' اگرچہ وہ بات کچھ اوچھی سی تھی لیکن قلم سے نکل گئی تھی' کہ احمد مشتاق غزل کی شاعری میں فراق سے بہتر شاعر ہے۔ شاید اسی کی بازگشت میرے عزیز بھائی سہیل کے ذہن میں تھی جس کے سبب احمد مشتاق کے اشعار کا موازنہ فراق کے اشعار سے رکھا ہے۔ خیر وہ بات تو میں نے یوں ہی کہی تھی' لیکن اس میں ایک بات ضرور تھی۔ بہر حال بنیادی معاملہ یہ ہے کہ میں فراق صاحب کی شاعری کا کچھ بہت قائل نہیں ہوں۔ اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ میں اپنے بزرگوں اور ہم عمروں کی طرح شروع میں فراق صاحب کے بارے میں بہت خوش گوار اور بڑا اچھا تاثر رکھتا تھا۔ یعنی ہم لوگوں کے لڑکپن میں یہ خیال عام تھا کہ فراق صاحب' گویا آسمان شاعری کے آفتاب ماہتاب کی طرح سے تھے۔ اور میں بھی یہی سمجھتا تھا کہ وہ بہت بڑے شاعر ہیں۔ میرے سامنے ان کا جو بھی کلام تھا وہ بہت اچھا معلوم ہوتا تھا۔ مجھے یہی معلوم ہوتا تھا کہ اردو شاعری میں فراق صاحب کی شاعری بہت بڑا اضافہ ہے۔ پھر اس کے بعد جب میں نے کچھ اور پڑھا اور سیکھا' خاص طور سے اردو شاعری کی کلاسیکی اور فارسی شاعری کی کلاسیکی روایت پر غور کیا اور اس کو کھنگالا تو فراق صاحب کے بارے میں میری جو غلط فہمیاں تھیں وہ کم ہوئیں۔ ۱۹۶۷ میں یعنی آج سے بیس سال پہلے میں نے ایک مضمون لکھا تھا جس میں میری کوشش تھی کہ فراق صاحب کے بارے میں میری پہلے کی رائے' جو اچھی تھی' اور وہ اس وقت کی رائے جو اچھی نہیں تھی' انھیں کسی طرح سے Reconcile کیا جائے۔ وہ میں بہت حد تک تو نہیں کرپایا۔ میں نے کہا تھا کہ نئی غزل کے پیش روؤں میں فراق صاحب کا نام بہت نمایاں ہے یہ میں اب بھی کہتا ہوں اور تب بھی میں نے کہا تھا۔ مگر اس وقت میں نے یہ کہا کہ بڑی حد تک فراق صاحب کی شاعری مجلسی قسم کی شاعری ہے۔ جس میں کہنا چاہئے کہ Cleverness زیادہ تھی گہرائی نہیں تھی۔ اور انھوں نے اپنے مزاج کے برخلاف اپنی شاعری کے دھارے کو معنی آفرینی اور استعارے کی طرف موڑا۔ گویا میں نے تسلیم کیا کہ ان کے یہاں معنی آفرینی اور استعارہ ہے۔ لیکن میں نے یہ بھی کہا کہ یہ ان کے مزاج میں نہیں تھا۔ بلکہ انھوں نے اپنے مزاج کو اس طرف زبردستی موڑا تھا۔ اور یہ کہ ان کا بنیادی مزاج ایک سطحی قسم کا مزاج تھا۔

بعد میں فراق صاحب کی زندگی میں ہی میں نے ایک مضمون اور لکھا' ناصر کاظمی پر' چونکہ ناصر کاظمی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ فراق سے بہت متاثر تھے اور فراق سے اور میر سے انھوں نے بہت سیکھا تھا' تو لامحالہ جب ناصر کاظمی کا ذکر آئے گا تو فراق اور میر کا ذکر ضرور آنا چاہئے۔ اس مضمون کے ایک بڑے حصہ میں میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی کہ میر' ناصر کاظمی اور فراق میں کیا فرق ہے؟ اور فراق کے یہاں کیا کمزوریاں ہیں جن کی بنا پر وہ کلاسیکی شاعروں کی بڑی صف میں شامل نہیں ہوسکے۔

اس کے بعد میں نے ایک کتاب لکھی "عروض' آہنگ اور بیان" جس میں ایک باب رکھا "غلطی عیب نہیں ہے"۔ اس میں یہ ظاہر کیا تھا کہ شعر میں غلطی کا واقع ہونا جیسے مذکر مونث کا غلط ہوجانا یا اس طرح کی اور کوئی غلطی ہونا کوئی بہت بڑی بات نہیں ہے۔ یہ بڑے شاعروں کے یہاں بھی ہے۔ میر کے یہاں تو خیر بے حد ہے' غالب کے یہاں ہے' میر انیس کے

ماں ہے' سب کے یہاں ہے۔ تو غلطی مذکر مونث کی ہو جائے یا محاورے کو
لد باندھ دیجئے تو یہ کوئی اتنا بڑا عیب نہیں ہے۔ اصل عیب شعر کا یہ ہوتا
ہے کہ شعر میں الفاظ کا استعمال غیر ضروری ہو یا پھر یہ کہ جسے میں نے عجز نظم
کہا تھا کہ خیال پوری طرح سے ادا نہ ہوسکے یا الفاظ پوری طرح کارگر نہ
ہوں۔ پھر میں نے کہا کہ فراق صاحب کے یہاں عجز نظم والی برائیاں بہت
نظر آتی ہیں۔ یہ سب باتیں میں فراق صاحب کی زندگی میں ہی کہہ چکا تھا۔
(حالانکہ بعد میں لوگوں نے کہا کہ دیکھئے صاحب فراق صاحب مرگئے تو فاروقی
صاحب نے ان کے خلاف لکھنا شروع کیا ہے۔) سچ یہ ہے کہ میں فراق
صاحب سے گالی بھی کھا چکا ہوں۔ جب ناصر کاظمی والا مضمون چھپا تو میں
الٰہ آباد کے ایک جلسہ میں جس میں میں موجود تھا' فراق صاحب نے میرا نام
لئے بغیر مجھے بہت برا بھلا کہا تھا۔ یعنی یہ کہ یہ کل کے لونڈے ہیں' گدھے
ہیں' یہ کیا جانیں کہ شاعری کیا ہوتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ مطلب یہ کہ ایسا نہیں
ہے کہ میں نے ان کی زندگی میں یہ باتیں نہیں کہی تھیں جب کہ بعض لوگ
اور ہیں جنھوں نے فراق صاحب کے مرنے کے بعد ان کے خلاف لکھا جیسے
جگن ناتھ آزاد وغیرہ۔ تو میں نے ان کی زندگی میں ہی یہ باتیں کہیں اور ان
کی گالیاں بھی کھائیں۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ فراق صاحب کی شاعری سے میرا جو معاملہ
ہے وہ تقریباً تیس بتیس برس پرانا ہے اور تب سے لے کر اب تک جو تبدیلی
مجھ میں آئی وہ یہی تھی کہ شروع شروع میں نوعمروں کی طرح میں بھی فراق
صاحب کو بہت بڑا شاعر سمجھتا تھا۔ پھر میں نے یہ گمان کیا کہ بہت بڑے شاعر
نہ سہی لیکن اچھے شاعر ضرور ہیں۔ افسوس کہ پھر میں یہاں تک پہنچا کہ وہ
اچھے شاعر بھی نہیں ہیں۔ اچھا اس کی وضاحت کرنے کے لئے میں تین چار
باتیں جو پہلے کہہ چکا ہوں انہیں دہرا دیتا ہوں' پھر اشعار کی طرف آتا ہوں۔

پہلی بات یہ کہ فراق صاحب کلاسیکی غزل اور نئی غزل کے درمیان
پل کا حکم رکھتے ہیں۔ اور کلاسیکی غزل کے مزاج سے واقف ہونے کا دعویٰ
بھی وہ کرتے ہیں اور انھوں نے کام بھی بہت سے کئے مثلاً کئی کلاسیکی
شاعروں کے بارے میں لکھا جس سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ کلاسیکی غزل کے
مزاج شناس ہیں۔ کلاسیکی غزل کے جو تقاضے ہیں ان کو پورا کرنے کا دعویٰ
بھی وہ کرتے ہیں جیسا کہ انھوں نے خود ہی لکھا ہے کہ "میں شاگرد تھا وسیم
خیرآبادی کا اور ان کے واسطے سے شاگرد تھا امیر مینائی کا اور ان سے میں نے
بہت کچھ حاصل بھی کیا لیکن جلد ہی ان کے راستے چھوڑ کر میں نے اپنی
الگ راہ نکالنے کی کوشش کی۔ لیکن ان لوگوں سے میں نے فن بہت
سیکھا۔"

فراق صاحب کے بارے میں مجھے بنیادی شکایت یہ ہے کہ ان کا کلام
اس تقاضے کو ہی پورا نہیں کرتا جسے غزل کی شعریات کا اولین اور سب سے
اہم تقاضا کہا جاتا ہے' اور وہ یہ ہے کہ شعر میں کوئی حشو نہیں ہونا چاہئے۔
شعر میں جتنے بھی الفاظ ہوں وہ بے انتہا کارآمد ہوں۔ الفاظ کم ہونا چاہئے کہ
الفاظ کا کم ہونا ہمیشہ شعر کی خوبی مانی جاتی رہی ہے۔ الفاظ معنی کے مرتبے کے
اعتبار سے لائے جائیں۔ اگر معنی کا مرتبہ کچھ ہے اور الفاظ کچھ ہیں تو ظاہر
ہے کہ شعر کی خرابی ہے۔ دوسری بات یہ کہ فراق صاحب کے اکثر اچھے
اشعار کسی نہ کسی استاد کے شعر سے مستفاد ہیں۔ اچھا یہ معاملہ تو ایسا ہے کہ
ایں گنا ہیست کہ در شہر شما نیز کنند۔ غالب کے یہاں بے انتہا ملتا ہے' آتش
کے یہاں بے انتہا ملتا ہے۔ تو بات دراصل یہ ہے کہ آتش نے میر کے
اشعار کو مسخ کرکے لکھا ہے۔ جن حضرات نے تھوڑا بہت دیکھا ہوگا' جیسے
کہ میں میر پر لکھ رہا ہوں' اس میں میں نے جگہ جگہ یہ دکھایا ہے کہ کس
طرح میر کے اشعار کو آتش نے براہ راست اختیار کیا ہے اور خراب کر
اختیار کیا ہے۔ غالب نے بھی میر کے اشعار کو اور الفاظ کو اختیار کیا ہے ا
تقریباً ہر جگہ برابر برابر لکھا ہے یا بڑھا کر لکھا ہے۔ تو اگر کسی پرانے اور بڑے
شاعر کے مضمون سے آپ کا شعر مستفاد ہے تو یہ کوئی بری بات نہیں ہے
بشرطیکہ اس استفادے کے ذریعہ آپ اس مضمون میں کوئی اضافہ کر سکیں
کوئی نئی بات' کوئی نیا پہلو نکال سکیں یا کم از کم اس کے برابر کے ہی مرتبے
مضمون اس میں رکھ سکیں۔

تیسرا عیب فراق صاحب کے یہاں یہ ہے کہ وہ عجز نظم کے بہت ش
ہو جاتے ہیں' یعنی وہ پوری بات نہیں کہہ سکتے۔ ان کے پاس کہنے کو بہت
ہے لیکن وہ اسے کہہ نہیں پاتے۔ اور یہ دراصل اس زمانے کی خرابی
جس زمانے میں فراق صاحب شعر کہہ رہے تھے۔ اس زمانے میں یہ ہو
اچانک لوگوں کو خیال آیا کہ شعر میں مضمون ہی سب کچھ ہوتا ہے۔ شعر
اسلوب کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ نئی بات کہنا ضروری ہے۔ ایسی
کہنا چاہئے جو لوگوں نے پہلے نہ کہی ہو۔ وہ بات جیسے بھی ادا ہو جائے'
کی پروا نہیں کرنا چاہئے۔ چنانچہ فراق صاحب کے سب سے پہلے مداح
فتح پوری نے ان کی جو تعریف وغیرہ کی وہ تو کی لیکن پھر بھی یہ لکھا کہ ابھ
کے یہاں لغزشیں بہت نظر آتی ہیں' پختگی کم ہے۔ وہ پوری طرح اپنی
ادا نہیں کرپاتے۔ میں تمنا کرتا ہوں کہ ایک دن وہ آئے جب فراق
لہجے اور اظہار پر پوری طرح قابض ہو جائیں گے۔ یہ بات ۱۹۳۷ کی
اس کے چار پانچ سال بعد آل احمد سرور نے ایک کتاب ("جو نیا ادب"
نام سے شائع ہوئی تھی' جس کے مرتب عزیز احمد اور سرور صاحب تھے
دیباچہ میں جہاں اور بحثیں کیں کہ آج کل شاعری کیسی ہو رہی ہے'
کون سے شاعر اہم ہیں اور کیوں؟ تو اس میں فراق صاحب کا بھی ذکر
یہ لکھا کہ "مجھ کو ان کی پختگی کا انتظار ہے۔ اگرچہ نیاز کو ان کی پختگی
معلوم ہوتا ہے۔" یہ اندیشہ اس معنی میں تھا کہ نیاز صاحب کا خیال

...چستی آجائے گی تو مضمون کی تازگی ختم ہو جائے گی۔ تو گویا نیاز صاحب کا ...اس زمانے کی Fashionable شعریات سے ہم آہنگ تھا کہ اظہار لڑکھڑا بھی گیا تو کوئی حرج نہیں، لیکن اگر بات نئی کہہ رہے ہو تو بہت بڑا ...امہ کر رہے ہو۔

فراق صاحب نے اس بات کی بہت کوشش کی کہ جہاں تک ہو سکے ...مضمون لائیں۔ مضمون کی اس تلاش میں انہوں نے اظہار کی پروا ...ں کی حالانکہ اظہار کی خوبی ہی غزل کا خاصہ ہے۔ غزل کے جو بڑے ...لات ہیں مثلاً مضمون آفرینی، معنی آفرینی، کیفیت، شور انگیزی ان سب ...ایک شرط یہ ہوتی ہے کہ اظہار پر آپ کو پورا پورا کمال ہونا چاہئے۔ ...خ کے یہاں مضمون آفرینی اور خیال بندی بہت ملتی ہے۔ ناسخ نے ذوق ...ر غالب کو متاثر بھی کیا اور ناسخ بڑے شاعر تھے۔ لیکن وہ جتنے بڑے شاعر ...سکتے تھے اتنے بڑے شاعر نہیں ہو سکے۔ اس کی وجہ یہی تھی کہ ان کے ...اں جتنی تلاش مضمون کی ہے اتنی تلاش اظہار کی نہیں ہے۔

یہ چند باتیں میں نے فراق صاحب کے بارے میں آپ سے عرض ...لیں۔ اب اگر آپ چاہیں تو میں ان اشعار میں سے کچھ کا یا سب کا تجزیہ ...رکے آپ سے عرض کروں کہ کون سے اشعار ان میں واقعی اچھے ہیں اور کیوں اچھے ہیں اور کون سے اشعار اچھے نہیں ہیں اور کیوں اچھے نہیں ...ہیں۔ ملاحظہ ہو ؎

کچھ آدمی کی بھی مجبوریاں ہیں دنیا میں
ارے وہ درد محبت سہی تو کیا مر جائیں

یہ اردو کے لئے نیا مضمون ہے۔ انگریزی میں یہ مضمون نیا نہیں ہے۔ فراق صاحب کے بہت سے اس قبیل کے مضامین ۱۸۹۰ سے لے کر ۱۹۰۵ تک انگریزی شاعروں میں بہت ملتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ان پر وہ کیفیت طاری تھی جسے ان کی اصطلاح میں "صدی کا آخر" Fin de Ciècle کہتے ہیں۔ تو اس زمانے میں ایک طرح کی 'تلخی' ایک طرح کی بے اعتباری عشق سے' معشوق سے' اور اس کے بارے میں' اور ایک طرح سے اپنے دفاع میں' یعنی اپنے بے راہ روی ہوس ناکی کے دفاع میں یہ کہنا کہ عشق ہوتا ہی کیا ہے؟ اور عشق میں کیا رکھا ہے' تم سے نہ سہی' کسی اور سے سہی' یہ چیزیں اس وقت بڑی عام تھیں۔ اور فراق صاحب جب انگریزی پڑھ رہے تھے تو یہ چیزیں مشہور بہت تھیں۔ تو اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ مضمون اردو میں بالکل نیا ہے۔ اس لئے یہ شعر بڑا قابل قدر ہے کہ یہ مضمون اردو میں فراق صاحب سے پہلے کسی نے نہیں باندھا ہے (کم از کم میرے علم کی حد تک) تو مضمون کے اعتبار سے تو آپ اس شعر کو سو میں سو نمبر دے دیجیے۔

اب پہلے مصرع پر آیئے کہ "کچھ آدمی کی بھی مجبوریاں ہیں دنیا میں"

ظاہر ہے کہ "بھی" اس میں غلط جگہ آگیا ہے۔ "بھی" کو "مجبوریاں" کے بعد ہونا چاہئے تھا۔ جیسا کہ ہم کہتے ہیں کہ "کچھ مجبوریاں بھی ہیں"۔ "آدمی کی بھی" سے مراد تو یہ ہوئی کہ مجبوریاں تو اور لوگوں کی بھی مثلاً جنات کی یا پرندوں کی بھی ہوتی ہوں گی۔ اس لئے آدمی کی بھی ہیں۔ ظاہر ہے کہ بالکل غلط بات ہے' بالکل مہمل بات ہے۔ شعر کی خوبصورتی کو اس مہمل بات نے خراب کردیا ہے۔ اگر آپ "بھی" کو صحیح جگہ پر رکھتے تو ایک بہت بڑا عیب کم ہو جاتا۔ کیونکہ آپ نے جو کلیہ قائم کیا ہے وہ کلیہ اس میں بنتا ہی نہیں ہے۔ پھر یہ کہ "مجبوریاں ہیں دنیا میں"۔ اس میں "دنیا میں" کی ضرورت بالکل نہیں تھی۔ یہ اور بات ہے کہ ہم لوگ زور بیان کے لئے "دنیا میں" "آسمان میں" "زمانے میں" وغیرہ کہہ دیتے ہیں۔ لیکن جب ہم شعر کہتے ہیں تو زور بیان کا خیال نہیں رکھتے بلکہ یہ خیال رکھتے ہیں کہ لفظ پوری طرح کارگر ہے کہ نہیں۔ زور بیان کا سوال اس کے بعد کا ہے۔ بلکہ زور بیان تو خود ہی پیدا ہو جائے گا اگر لفظ کارگر ہیں۔ اس مصرع کو' اگر چہ ناموزوں ہے' آپ اس طرح سے پڑھ دیکھیے کہ "کچھ آدمی کی مجبوریاں بھی ہیں" تو بات پوری ہو جاتی ہے۔ "بھی" صحیح جگہ لگا دیجیے اور "دنیا میں" کاٹ دیجیے تو کم از کم معنی کے اعتبار سے مصرع پورا ہے۔ اب وزن پورا نہیں ہوتا تو مجبوراً آپ کچھ نہ کچھ اور رکھیں گے۔ لہٰذا دنیا میں' الہ آباد میں' دلی میں' کچھ بھی لگا دیجیے۔ لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کیوں کہ یہ دو لفظ شعر کے معنی میں اضافہ نہیں کر رہے ہیں۔ انسان تو دنیا میں ہے ہی۔ اس کی مجبوریاں اللہ میاں کے یہاں کیا ہیں وہ اللہ ہی جانے۔ ہم کو کیا معلوم' ہم تو یہیں کی بات کر سکتے ہیں۔ تو اس سارے شعر کی خوبصورتی کو پہلے مصرع نے تباہ کردیا۔ کیوں کہ "بھی" اس میں صحیح جگہ پر نہیں ہے اور دو لفظ اس میں فالتو ہیں۔ دوسرے مصرع میں "ارے" کا لفظ رکھ کر زیادتی کردی ہے۔ "ارے" کو بھی نکال دیجئے۔ اب اس شعر کی نثر ہوگی "کچھ آدمی کی مجبوریاں بھی ہیں۔ وہ درد محبت سہی تو کیا مر جائیں۔" بات مکمل ہو گئی۔ اب صرف وزن پورا کرنے کے لئے آپ نے غیر ضروری الفاظ کو اس میں ٹھونس دیا ہے۔ اس سے شعر بنا نہیں۔ ہاں مضمون یقیناً بہت بڑا ہے' بہت اہم ہے۔ اردو کے لئے بالکل نیا مضمون ہے۔ لیکن وہ مضمون پر زیادہ زور دے رہے ہیں اور غزل کی پہلی صفت یہ ہے کہ وہ ارتکاز سے کام لیتی ہے۔ اور ہر لفظ اپنی جگہ پر اتنا کارگر ہوتا ہے کہ جسے نثر یا عام زبان کے مقابلے میں چھ گنا یا آٹھ گنا سمجھئے' رلکے نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ نظم میں جو کاما Full Stop کام میں لائے جاتے ہیں وہ عام زبان سے بڑھ کر کارگر ہوتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ کہ کوئی لفظ بھی مصرع میں بے کار نہ ہو۔ کوئی لفظ ایسا نہ رکھا جائے جو معنی کی تعمیر میں یا معنی کی ترقی میں اضافہ نہ کرتا ہو۔ تین چیزیں ہیں "معنی کی تعمیر" معنی کی توسیع اور

معنی کی ترقی۔ سب سے بڑی منزل ترقی کی ہوتی ہے۔ توسیع اور ترقی کو تو خیر چھوڑ دیجئے۔ چلئے معنی کی تعمیری کر لیجئے۔ ہم اسی کو بہت سمجھ لیں گے۔ میرے خیال میں اس شعر میں یہ الفاظ معنی کی تعمیر میں حصہ نہیں لے رہے ہیں۔ اگلا شعر ہے ؎

کیا کیفیت حسن بھی اک بار ہے یارب
سرتا بہ قدم وہ ہیں کہ بل کھائے ہوئے ہیں

میں اس کو کوئی بہت اچھا شعر نہیں سمجھتا۔ لیکن چلئے مان لیتے ہیں کہ اچھا شعر ہے۔ اس طرح کے شعر تو سراپے میں بہت سے کہے گئے ہیں بلکہ اس سے بہت اچھے شعر لوگوں نے کہے ہیں۔ خیر میں اس کو بھی اچھا شعر کہے لیتا ہوں۔ اور اس بحث میں نہیں پڑتا کہ سراپے میں اور بھی اچھے شعر کہے گئے ہیں۔ آپ نے غور فرمایا ہوگا کہ "کیفیت" کا لفظ یہاں کوئی کام نہیں کر رہا ہے۔ حسن کا بار ہو سکتا ہے کہ حسن ایک بار ہے' لہٰذا بل کھائے ہوئے ہیں۔ یہ تو ٹھیک ہے۔ لیکن "کیفیت" کا یہاں کیا مطلب ہے؟ اس سے مراد یہ ہوئی کہ معشوق میں حسن نہیں ہے۔ صرف کیفیت حسن ہے۔ پھر ذم بما یشبہ المدح والا معاملہ ہو گیا ہے کہ تعریف کرنے کے بجائے آپ برائی کرنے لگے۔ آپ یہ کہہ رہے ہیں کہ معشوق میں کیفیت حسن تو ہے مگر حسن نہیں ہے۔ اور اسی بنا پر وہ بل کھا رہا ہے۔ تو معلوم یہ ہوا کہ لفظ "کیفیت" بے کار ہو گیا۔ اب اگلے شعر کو دیکھیں ؎

مرے دل کے سوا کیا رزم گہ تھی ہی نہیں کوئی
یہ جنگ خیر و شر یا رب یہیں کیوں ہو یہیں کیوں ہو

یہ مضمون تو بہت سامنے کا ہے۔ قرآن شریف میں اللہ میاں نے تو کہہ ہی دیا ہے اور بھلا اس سے اچھا کوئی کیا کہے گا؟ (یعنی ہم نے انسان کو اچھی تقویم پر بنایا اور پھر اس کو گرا دیا...) تو یہ صفت تو انسان میں ہے ہی۔ یہ کم بخت تو بنایا ہی ایسا گیا ہے کہ آسمان سے لے کر زمین تک خیر و شر میں جلا ہے۔

غالب کا مصرع ہے "کیوں نہ ہو چشم بتاں محو تغافل کیوں نہ ہو۔" اس پر طباطبائی نے کتنے پتے کی بات لکھی ہے جو غور کرنے کے قابل ہے۔ طباطبائی کہتے ہیں کہ عام طور پر تکرار ناروا اور فضول ہوتی ہے' لیکن بڑے شاعر کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ جب تکرار کرتا ہے تو اس میں کوئی نہ کوئی مضمون یا معنی کا پہلو رکھ دیتا ہے' جیسے کہ یہاں رکھا ہے۔ "محو تغافل" کے بعد سوالیہ نشان لگا دیجئے اور دوسرے "کیوں نہ ہو" کے بعد سوالیہ نشان رکھیئے یا استعجابیہ نشان لگا دیجئے۔ اب اس میں تکرار دو معنی پیدا کر رہی ہے۔ ایک تو یہ کہ آپ زور دے کر کہہ رہے ہیں اور دوسرا یہ کہ پہلے حصہ میں تو آپ نے سوال پوچھا کہ "کیوں نہ ہو"؟ اور دوسرے حصہ میں استفہام انکاری سے جواب دیا کہ کیوں نہ ہو یعنی ہونا چاہئے۔ لہٰذا تکرار جب تک کہ معنی یا مضمون میں اضافہ نہ کرے وہ بالکل فضول ہے۔ ہاں اگر سے آپ شعر کا پیٹ بھر لیجئے جیسا کہ فراق صاحب کے اس شعر میں ہے۔ "یہ جنگ خیر و شر یا رب یہیں کیوں ہو" پر بات پوری ہو گئی۔ اب چونکہ مصرع پورا نہیں ہو رہا ہے اس لئے چوتھا رکن بڑھانے کے لئے "یہیں کیوں ہو" ایک بار اور لکھ دیا۔ غالب کے مصرع میں یہ صورت نہیں ہے اسے تین طرح سے پڑھا جا سکتا ہے اور ہر بار معنی کا نیا پہلو برآمد ہوتا ہے لہٰذا وہاں تکرار نے بہت بڑا کام کیا ہے۔ آگے چلیں ؎

تیرہ بختی نہیں جاتی دل سوزاں کی فراق
آج بھی شمع کے سر پہ وہ دھواں ہے کہ جو تھا

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ شعر بہت اچھا ہے۔ یہ شعر اردو بہت اچھے شعروں میں شامل کئے جانے کے قابل ہے۔ ہر طرح سے ش مکمل ہے۔ اگرچہ اس پر بہت دور سے غالب کے اس شعر ؎

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

کی پرچھائیں پڑ گئی ہے۔ لیکن جانے دیجئے کوئی ایسی بات نہیں۔ پرچھا بہت دور سے آ رہی ہے۔ دھواں ہلکا آ گیا ہے۔ بہرحال اس شعر کو میں ہی عمدہ شعر سمجھتا ہوں۔ بہت ہی کامیاب شعر ہے۔ یقیناً اسے اردو اچھے شعروں میں شمار کرنا چاہئے۔ اگلا شعر ہے ؎

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ اب مجھ سے تری رنجش بے جا بھی نہیں

ایک تو فراق صاحب میں یہ بہت ہی بری عادت ہے کہ وہ "اے دوست" "اے یار" وغیرہ بہت لکھتے رہتے ہیں۔ "اے دوس یہ فقرہ بہت ہی فضول ہے۔ فراق صاحب کے بعد اور ہمارے پہلے پسندوں میں یہ روش بہت عام تھی کہ جہاں مصرع پورا نہیں ہو رہا۔ "اے دوست" یا "اے یار" "یارو" وغیرہ لگا کر اسے پورا کر دیا دیکھئے۔ "مہربانی کو محبت نہیں کہتے"۔ اسی پر بات پوری ہو گئی۔ دوست" کی کیا ضرورت ہے؟ "آہ اب مجھ سے تری رنجش بے جا نہیں" دوست ہی سے تو کہا جا رہا ہے' اور کسی سے تو نہیں؟

اس شعر کی ساری باریکی "رنجش بے جا" کی ترکیب میں ہے ترکیب نہ ہوتی تو شعر دو کوڑی کا تو چاہے نہ ہوتا لیکن بہت اچھا ش ہوتا۔ اس شعر کی ساری بڑائی "رنجش بے جا" کی وجہ سے ہے۔ سے معاملے کی بات ہے۔ مگر اس کو نظیری بہت پہلے کہہ چکے ہیں ؎

تا منفعل ز رنجش بے جا نہ دیدمش
بی آرزو اعتراف گناہ نہ بودہ

گستاخی ہوتی ہے' معاف کیجئے گا اس شعر کا جواب فراق

کیا بڑے بڑے صاحب بھی نہیں دے سکتے۔ تو جب نظیری نے اس طرح باندھ دیا تو اب کیوں باندھتے ہو؟ جب "رنجش بے جا" کو چار سو برس پہلے ایک آدمی گجرات میں بیٹھ کر باندھ چکا ہے تو ہمیں کیا تکلیف ہے کہ اسے پھر باندھیں؟ اور اگر باندھتے تو کم از کم پوری طرح باندھتے۔ پہلے مصرع میں تو "اے دوست" لکھ کر آپ نے مصرع تباہ کر دیا۔ پھر دوسرے مصرع میں "آہ" بھی لگا دیا۔ "آہ" کی کیا ضرورت تھی؟ آہ' ہائے' وائے کی کوئی ضرورت یہاں نہیں ہے۔ بات اس طرح ہی پوری ہے کہ "مہربانی کو محبت نہیں کہتے۔ اب مجھ سے تری رنجش بے جا بھی نہیں۔" لیکن مصرع پورا کرنے کے لئے "اے دوست" اور "آہ" لکھنا پڑا۔ نظیری کے یہاں سے بات لے آئے پھر بھی بات نہیں بنی۔ بہرحال شعر اچھا ہے لیکن ان وجوہ کی بنا پر اس میں کمزوری بھی پیدا ہو گئی ہے۔ آگے چلیں ؎

وہ مخاطب بھی ہیں قریب بھی ہیں
ان کو دیکھیں کہ ان سے بات کریں

یہ تو مہمل شعر ہے بھائی۔ ہاں ٹیلی فون پر مخاطب ہو رہے ہیں تو اور بات ہے ورنہ مخاطب ہیں تو سامنے تو ہوں گے ہی۔ پھر "قریب بھی ہیں" کہنے کی کیا ضرورت ہے؟ جب آپ مجھ سے مخاطب ہو رہے ہیں تو ظاہر ہے میرے سامنے ہی تو ہوں گے۔ یہ تو ہے نہیں کہ ٹیلیفون پر بیٹھے بات کر رہے ہیں یا ٹی وی پر ہیں۔ اس زمانے میں تو ٹیلی ویژن تھا بھی نہیں۔ تو "وہ مخاطب بھی ہیں" کافی ہے' "قریب بھی ہیں" کہنا بے معنی ہے۔ ہاں دوسرا مصرع بہت اچھا لائے ہیں "ان کو دیکھیں کہ ان سے بات کریں" یا "تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں" لیکن اب پہلے مصرع کو پورا کرنے کی پریشانی ہے تو کیا کرتے۔ بڑے شاعر ہوتے تو بات بنا لیتے۔ میر کے یہاں اس کی سیکڑوں مثالیں مل جائیں گی کہ ایک مصرع میں بات مکمل ہو گئی ہے تو دوسرے مصرع میں کوئی اور مضمون پیدا کر دیا ہے۔ یہاں مضمون پیدا کرنے کے چکر میں یہ نہیں دیکھا کہ مصرع میں اہمال پیدا ہو گیا ہے۔ یہ نہیں غور کیا کہ جب مخاطب ہے تو قریب تو ہو گا ہی۔ ورنہ ایسا تو ہے نہیں کہ دور سے پکار رہا ہو گا۔ ہاں اگر جلسۂ عام میں لکچر دے رہا ہے تو اور بات ہے لیکن اس صورت میں دیکھنا ہی دیکھنا ہو گا' بات تو نہیں ہو سکتی۔ اگلا شعر ہے ؎

حاصل حسن و عشق بس ہے یہی
آدمی آدمی کو پہچانے

اس سے بہ درجہا بہتر طریقے سے تو ہمارے اقبال ہی کہہ گئے ہیں۔ "جاوید نامہ" میں ؎

آدمیت احترام آدمی
باخبر شو از مقام آدمی

اب کیا ضرورت تھی آپ کو جھک مارنے کی؟ لیکن اگر جھک مارنا ہی تھا تو ذرا سوچتے حسن کا حاصل کیا ہوتا ہے بھائی؟ حسن کوئی عمل تھوڑ ہے۔ ہاں عشق عمل ہے۔ لہٰذا عشق کا حاصل تو سمجھ میں آتا ہے لیکن "حسن کے حاصل" سے کیا مراد ہے؟ حسن تو ایک کیفیت ہے۔ حاصل حسن نہیں ہو سکتا۔ حاصل عشق ہو سکتا ہے' حاصل ہجر ہو سکتا ہے وغیرہ یعنی جہاں کوئی عمل ہو وہاں "حاصل" ہو سکتا ہے۔ حسن تو عمل نہیں ہے عشق تو عمل کے لئے آپ کو مجبور کرتا ہے کہ آپ عمل فرمائیں۔ (ہنس اس لئے حسن کا حاصل غلط ہے۔ اگر ہم یہ کہتے کہ حسن و عشق کے معاملات کا حاصل یہ ہے تو سبحان اللہ' حسن و عشق کے مجادلے کا حاصل ہے تو بہت خوب۔ حسن کا حاصل کچھ نہیں ہو سکتا۔ اقبال کی برائی کر کرتے فراق صاحب مر گئے لیکن جہاں ضرورت تھی وہاں وہ اقبال کے یہاں سے مضمون لے بھی آئے' جیسے یہاں۔ اتنا زبردست اور مکمل شعر ایک آدمی کہہ کے مر گیا ہے تو اب ہم کو کیا ضرورت پڑی ہے کہ اس نقل کریں ؎

آدمیت احترام آدمی
باخبر شو از مقام آدمی

دوسرا مصرع آپ دیکھیئے اس پر بھلا کیا کوئی مصرع لگائے گا؟ تو ا کیوں کہہ رہے ہو؟ لیکن اگر کہہ رہے ہو تو ٹھیک سے کہو۔ اب اگلا شعر دیکھیں ؎

اک صدائے زنجیر
زنداں میں رات ہو گئی ہے

کیا غضب کا شعر کہا ہے۔ لیکن درد کا یہ شعر بھی سن لیجئے ؎

اٹھتی نہیں ہے خانۂ زنجیر سے صدا
دیکھو تو کیا سبھی یہ گرفتار سو گئے

یہ درد کا شعر ہے۔ اس کے برابر کا تو نہیں' لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ فراق صاحب نے یہ بہت اچھا شعر کہا ہے۔ لیکن اگر کہا جائے کہ اردو کے بڑے اور شاہ کار شعروں میں شمار ہو سکتا ہے تو اس سے میں اختلاف کرتا ہوں۔ درد کا شعر یقیناً اس سے بہتر ہے اور کم از کم بہت پہلے کہا ہوا ہے۔ اس طرح درد کو تقدیم تو حاصل ہی ہے۔ آگے بڑھتے ہیں ؎

نگاہ یار کچھ ایسی پھری ہجراں نصیبوں سے
کہ اب تو جس کا جی چاہے وہی غم خوار ہو جائے

دوسرا مصرع بہت ہی اچھا کہا ہے۔ اگرچہ اس طرح کے مضمون ا سے بہت اچھی طرح میر کہہ چکے ہیں۔ ان کا ایک شعر یاد آ گیا ؎

ایک بیمار جدائی ہوں میں آپ ہی تس پر
پوچھنے والے جدا جان کو آ جاتے ہیں

بھئی جب یہ شعر کہا جا چکا ہے تو... اچھا چلیے میں نے پھر بھی مان

ھانی سو برس پہلے کہا تھا۔ بے چارہ بڈھا میر۔۔ اس شعر کو لوگ بھول گئے۔ کسی نے شاید پورا کلیات پڑھا بھی نہیں ہو گا۔ لیکن یہاں یہ غور ہے "نگاہ یار کچھ ایسی پھری" اس پر بات پوری ہو گئی۔ جس سے نگاہ یار ی وہ ہجراں نصیب تو ہو ہی گیا بلکہ اس سے بھی بد تر ہو گیا۔ لہٰذا یہاں راں نصیبوں سے" کا فقرہ مصرع پورا کرنے کے لئے رکھا گیا ہے اور

جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ معنی کا مرتبہ کیا ہے' اس کے اعتبار سے ظ لائے جائیں اور الفاظ کے اعتبار سے معنی لائے جائیں' جیسے میر انیس ، یہاں تھا۔ میر انیس کا جو بڑا کمال ہے وہ یہی ہے کہ وہ ہمیشہ معنی کے تبے کے لحاظ سے لفظ لاتے ہیں اور لفظ کے مرتبے کے اعتبار سے معنی کھتے ہیں۔ یہاں تو یہ ہے کہ جس سے نگاہ یار پھر گئی وہ بے انتہا منحوس دی ہوا۔ اس حساب سے ہجراں نصیبی تو بہت معمولی بات ہے۔ ہجراں نصیبی میں تو یہ ہے کہ معشوق آج نہیں ہے' ممکن ہے کل مل جائے۔ ابھی ی چلا گیا ہے' کلکتے چلا گیا ہے یا کہیں اور چلا گیا ہے لیکن کل آجائے گا۔ ہجراں نصیب جو آدمی ہے اس کے بارے میں ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ معشوق س سے پھر گیا ہے۔ بھئی دنیا والوں نے الگ کر دیا ہو گا' طلاق دلوادی ہو گی' جھگڑا ہو گیا ہو گا۔ کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی یہ کہ ہجراں نصیبی میں نگاہ یار کے پھرنے کا مفہوم شامل نہیں ہے۔ نگاہ یار کا پھرنا' ہجراں نصیبی کے مقابلے میں بڑے معنی رکھتا ہے۔ ہجراں نصیب ہونا عاشق کی صفت ہے اور نگاہ پھیر لینا معشوق کی صفت ہے۔ ظاہر ہے کہ معشوق کی صفت کا درجہ عاشق کی صفت کے درجے سے بلند تر ہو گا۔ اس طرح یہاں دونوں معنی برابر نہیں ہیں۔ لہٰذا پہلی بات تو یہ کہ "ہجراں نصیبوں سے" کی کوئی ضرورت نہیں تھی' "نگاہ یار کچھ ایسی پھری" ہی کافی تھا۔ دوسری بات کہ اگر ضرورت تھی بھی تو یہ دونوں برابر کے ٹکڑے نہیں ہیں۔ اور تیسری بات یہ کہ اس بہت ہی اچھا شعر میر کا میں ابھی سنا ہی چکا ہوں۔ اب آپ کے انتخاب میں حسب ذیل شعر ہے ؎

جسم اس کا نہ پوچھیے کیا ہے
ایسی نرمی تو روح میں بھی نہیں

ارے بھائی اس کو تو سات سو برس پہلے امیر خسرو کہہ گئے تھے اور ایسا کہہ گئے کہ ہمارے میر صاحب کو ستر برس مشق کرنی پڑی اور انھوں نے پانچ بار اس مضمون کو باندھا۔ بہر حال پہلے خسرو کا شعر سن لیجیے ؎

گر جان یوسف از عدم ایں سو نیامدست
ایں تن کہ دیدمش بہ تہ پیرہن چہ بود

یعنی اگر یوسف کی روح عدم سے واپس نہیں آگئی ہے تو وہ بدن جو اس کے تہ پیرہن میں نے دیکھا وہ کیا تھا؟ تو وہ شخص جو سات سو برس پہلے اس مضمون کی انتہا تک پہنچ چکا ہو کہ جان ہی نہیں کہا' جان یوسف کہا اور یہ بھی کہا کہ جان یوسف عدم سے لوٹ کر آگئی ہے تو میں نے اس کو عریاں دیکھ لیا ہے۔ "ایں تن کہ دیدمش بہ تہ پیرہن" یعنی پیرہن کے ساتھ بھی عریاں دیکھا اور بغیر پیرہن کے بھی عریاں دیکھا' اس کے ایسے شعر پر منھ چڑھانے کیوں بیٹھے ہیں؟ اب میر کے شعر دیکھیے ؎

کیا بدن کا رنگ ہے تہ جس کی پیراہن پہ ہے
کیا تن نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے

لطف اس کے بدن کا کیا کہوں میر
کیا جانیے جان ہے کہ تن ہے

لطف بدن کو اس کے ہرگز پہنچ سکے نہ
جا پڑتی تھی ہمیشہ اپنی نگاہ جاں پر

کوئی لائے ان اشعار کا جواب۔ میر کو ستر برس لگے اس مضمون کو طرح طرح سے باندھنے میں اور اسے میر نے چھ دیوانوں میں باندھا ہے۔ ستر برس تک میر نے اس مضمون کی مشق کی کہ شاید کہیں امیر خسرو کے شعر کا جواب بن جائے۔ تو جس اکھاڑے میں گاما پہلوان لڑ رہے ہیں وہاں آپ اپنے پدی کو لڑوا رہے ہیں۔ اور یہ بھی خیال رکھیے کہ اس مضمون کو آپ بھی باندھ چکے ہیں۔ "دو تین بار"[1]

چپ ہو گئے تیرے رونے والے
دنیا کا خیال آگیا ہے

بہت عمدہ شعر کہا ہے۔ اگرچہ' جیسا کہ میں نے کہا' یہ مضمون انگریزی کے شاعروں سے مستعار ہے لیکن پھر بھی بہت ہی عمدہ ہی کہا ہے لیکن ذرا ٹھہریے' میر کا شعر ہے ؎

جگر چاکی ناکامی دنیا ہے آخر
نہیں آئے جو میر کچھ کام ہو گا

اب اس شعر کا جواب لائیے۔ اس کے آگے "چپ ہو گئے تیـ

[1] (حاشیہ از فاروقی) گفتگو چونکہ فی البدیہہ تھی' اس وقت اشعار یا آئے۔ اب حاضر کرتا ہوں ؎

لگا سر سوں قدم لگ عاشق بے دل کو دل جانو
قدم سوں سر تلک معشوق نازک تن کو جاں سمجھو

مر میں خیال کے بھی کیونہ کرکے آسکے ویل
نازک ہے جان سیتی تیرا بدن مولا

رونے والے" کہنا کتنا برا معلوم ہوتا ہے۔ کہنا چاہئے تھا "تیرے باعث رونے والے" یا "تیری جفا پر رونے والے" یعنی وہ لوگ جن کو تونے رلایا' چپ ہوگئے۔ یہاں تو مفہوم یہ نکلتا ہے کہ تو مرچکا ہے اور تیرے رونے والے اب چپ ہوگئے ہیں۔ تو بالکل دوسری بات ہوگی۔ اسی کو "عجز نظم" کہتے ہیں۔ اگلا شعر آپ کے انتخاب کا ہے ؎

ہم سے کیا ہوسکا محبت میں
خیر تم نے تو بے وفائی کی

یہ بھی اسی انداز کا شعر ہے اور اچھا شعر ہے۔ اسی انداز سے مراد یہ کہ عشق اور معشوق کو اپنی سطح پر لاکر دیکھنا۔ اس طرح کا مضمون مومن اس سے پہلے باندھ چکے ہیں۔ آپ نے وہ شعر ضرور سنا ہوگا ؎

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کرکے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

فراق کا شعر اس شعر سے براہ راست مستعار ہے یہ ضرور ہے کہ فراق کے یہاں خود پر ایک نفرت کا اظہار کیا جارہا ہے جو مومن کے یہاں نہیں ہے۔ مومن کے یہاں محض ایک شکست اور ایک طرح کا حرمان ہے۔ فراق صاحب کا یہ خاص انداز ہے۔ جیسا میں نے عرض کیا فراق صاحب کے دو مضمون بہت خاص ہیں۔ ایک مضمون تو وہ جس میں تلخی بہت ہوتی ہے یعنی اپنے بارے میں' معشوق کے بارے میں اور دنیا کے بارے میں' خاص کر اپنے بارے میں یہ کہنا کہ ان میں وہ سچائیاں نہیں ہیں جو کہ وہ سمجھتے آرہے ہیں' جیسا کہ ان کے شعر "ارے وہ درد محبت سہی..." یا "دنیا کا خیال آگیا..." میں کہا گیا ہے۔ مطلب یہ کہ عشق و محبت وغیرہ ہی سب کچھ نہیں ہیں بلکہ ان کے علاوہ دنیا میں اور چیزیں بھی ہیں۔

دوسرا ان کا خاص مضمون یہ ہے کہ معشوق کی وہ ادائیں جو بظاہر ستم معلوم ہوتی ہیں' واقعتاً وہ ستم نہیں ہوتیں۔ یہ مضمون میر اور غالب کے یہاں بھی بہت ملتا ہے۔ زیر بحث شعر کے بارے میں یہ ضرور ہے کہ شاید فراق صاحب کے علاوہ اور کوئی یہ شعر نہ کہہ سکتا کیوں کہ یہ فراق صاحب کے مزاج کا مضمون ہے۔ لیکن چونکہ اس مضمون کو مومن بڑی حد تک باندھ چکے ہیں اولیت انھیں کو ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ دو الگ الگ لائنیں ہوگئی ہیں۔ اگلا شعر ملاحظہ ہو ؎

دل دکھے روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوے دوست
خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

پہلے مصرع کے "اے کوے دوست" میں "اے" کی کیا ضرورت تھی؟ دوسرا مصرع ظاہر ہے بہت عمدہ اور صاف کہا ہے۔ "دل دکھے" کا فقرہ مجھے ذرا دکھتا ہے لیکن چلئے آپ معاف کردیں تو مجھے بھی کوئی اعتراض نہیں ہے۔ کیوں کہ "دل دکھے" اور "دل جلے" برابر کے لفظ نہیں ہیں۔

"دل جلے" تو محاورے میں شامل ہے لیکن "دل دکھے" محاورے میں شامل نہیں ہے اور "دکھنا" اور "جلنا" دونوں افعال میں فرق ہے۔ لیکن چلئے میں کوئی اتنا برا نہیں سمجھتا اس لئے کہ شاعر کو حق ہے خاص کر اچھے شاعر کو کہ وہ الفاظ کے ساتھ تھوڑا بہت کھیل کرے۔ مگر یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ "اے کوے دوست" میں "اے" کا لفظ بالکل ہی غیر ضروری ہے۔ یوں تو "کوے دوست" بھی غیر ضروری ہے لیکن چلئے ہم اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ اس مضمون کو میر نے بھی استعمال کیا ہے اور غالب نے تو ایسا استعمال کردیا ہے کہ اب اس سے اچھا کوئی کیا کہے گا ؎

جب بہ تقریب سفر یار نے محمل باندھا
تپش شوق نے ہر ذرے پہ اک دل باندھا

لیکن فراق صاحب نے یہ بہت اچھا شعر کہا ہے۔ بس یہ ہے کہ اس میں "اے کوے دوست" کی بھرتی بھی ہے۔ آگے دیکھتے ہیں ؎

شکوہ کیا الم کا تو نم دیدہ ہوگئے
تم تو ذرا سی بات پہ رنجیدہ ہوگئے

ٹھیک ہے' اچھا شعر ہے۔ دوسرا مصرع بہت صاف کہا ہے۔ پہلے مصرع میں پھر وہی بات کہ معنی کے مرتبے کے اعتبار سے الفاظ نہیں آئے۔ اول تو انسان الم کا شکوہ نہیں کرتا۔ شکوہ ستم کا ہوتا ہے' ہجر کا ہوتا ہے۔ اگر زیادہ جوش میں آجائیں تو شکوہ بے وفائی کا بھی کرلیجئے۔ آپ الم کا شکوہ نہیں کرتے۔ لیکن اگر آپ شکوہ کرتے بھی تو "الم" کا لفظ کمزور ہے۔ یعنی "الم" کی قبیل کے اور الفاظ میں یہ لفظ کمزور سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے یہ ٹکڑا "شکوہ کیا الم کا" بڑا عجیب سا لگتا ہے۔ دوسرا مصرع جتنا اچھا بنا ہے اتنا اچھا پہلا مصرع نہیں بن پایا ہے۔ لیکن خیر چلئے یہ شعر ٹھیک ہے' اگرچہ "رنجیدہ" کا لفظ "نم دیدہ" کے پہلے آتا تو بہتر تھا کہ "نم دیدہ" قوی تر ہے۔ اگلا شعر ہے ؎

ہمارا جی بہت ڈرتا ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

میر کا شعر اس مضمون پر بہت اچھا موجود ہے ؎

افسانے ما و من کے سنیں میر کب تلک
چل اب کہ سوویں منھ پہ دوپٹے کو تان کر

فراق کے شعر کا سارا مزہ "چادر تان لینے" میں ہی ہے۔ یہ میر کے یہاں کئی بار آچکا ہے۔ ایک شعر ابھی سنا چکا ہوں۔ پھر بھی میں اس شعر کو اچھا مان لیتا

ہوں۔ مگر ایک بات یہ ہے کہ آپ نے پہلے مصرع میں "جب" کہ دیا ہے تو دوسرے مصرع میں "ایسے میں" کہنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ کیوں کہ "جب" کے معنی میں "ایسے میں" کا مفہوم شامل ہے۔ لہٰذا ان دونوں میں سے صرف ایک ہی کو استعمال کرنا چاہئے تھا۔ موجودہ صورت میں دو میں سے ایک لفظ یقیناً حشو ہے۔ دوسرے مصرع میں چادر تان لینے کا ایسا زبردست پیکر استعمال ہوا ہے کہ اس کو سننے کے بعد یہ ہوش نہیں رہتا کہ شعر میں کوئی نقص بھی ہے۔ ورنہ غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس شعر میں ایک بڑی خامی موجود ہے۔ پھر فراق صاحب کے لہجے میں جو اٹھلاہٹ Cutesiness ہے وہ شعر کے مضمون سے مناسبت نہیں رکھتی۔

اصل میں فراق صاحب کی کامیابی کے جہاں اور بہت سے راز تھے' جن سے آپ واقف ہوں گے' ایک بہت بڑا راز یہ تھا کہ ان کے شعروں میں کیفیت بہت پائی جاتی ہے۔ مشکل یہ بھی آپڑی ہے کہ ہمارے یہاں پرانے استادوں نے غزل کی تعریف میں جو اصطلاحیں استعمال کی تھیں انہیں ہم بھول گئے ہیں۔ مثلاً میر نے خود "کیفیت" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ کیفیت' معنی آفرینی' مضمون آفرینی' نازک خیالی' خیال بندی' اس طرح کی بارہ پندرہ اصطلاحیں ہیں۔ جب تک ان کے مفاہیم پورے واضح نہ ہوں' آپ غزل کی تنقید نہیں کرسکتے۔ اور خاص کر وہ غزل جو کلاسیکی غزل کہلاتی ہے یا جو اس کے رنگ میں ہے' تو اس میں کیفیت کی بڑی اہمیت ہے۔ پرانے لوگوں نے جہاں شعر کے بہت سے محاسن بتائے ہیں' وہیں انہوں نے "کیفیت" کو شعر کا ایک حسن کہا ہے۔ "کیفیت" سے مراد یہ ہوتی ہے کہ وہ شعر جو فوری طور پر آپ کو Emotional Response کے لئے تیار کردے لیکن جس میں معنی کی کمی ہو۔ صرف میر کے یہاں ایسا ہے اور اسی بنا پر میں میر کو غالب سے بڑا شاعر سمجھتا ہوں کہ میر کے یہاں کیفیت اور معنی برابر آتے ہیں۔ میر اس معنی میں غیر معمولی شاعر ہے کہ اس کے یہاں معنی آفرینی بھی کثرت سے ہے اور کیفیت بھی کثرت سے ہے۔ غالب کے یہاں کیفیت بہت کم ہے۔ غالب کے شعر ہمیشہ آپ کو معنی کے لحاظ سے متاثر کرتے ہیں۔ کیفیت کے اشعار میں معنی بہت کم ہوتے ہیں۔ جو شعر فوری طور پر آپ کو متاثر کرتے ہیں کہ واہ کیا بات کہی ہے وہ کیفیت کے شعر کہلاتے ہیں۔ مثلاً مصحفی کا مشہور شعر ہے' وہ کیفیت کا شعر مانا جاتا ہے ؎

چلے بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

اس شعر میں معنی کچھ بھی نہیں ہیں۔ میں آپ حضرات سے درخواست کرتا ہوں کہ اس شعر پر غور کریں۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ اس میں معنی کچھ بھی نہیں ہیں۔ لیکن اس میں کیفیت ہے اس کی بنا پر یہ شعر فوراً متاثر کرتا ہے۔ چنانچہ اسی بنا پر پرانے زمانے میں کہا جاتا تھا کہ "شعر خوب معنی ندارد" یعنی اچھے شعر میں معنی نہیں ہوتے۔ تو کیفیت وہ چیز ہے جس میں معنی کم ہوتے ہیں۔ معنی آفرینی اور طرح کی چیز ہے۔ اور جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ میر کے یہاں معنی آفرینی اور کیفیت دونوں کی فراوانی ہے۔

فراق صاحب کے اچھے یا کامیاب اشعار میں کیفیت بہت ملتی ہے او اسی وجہ سے ان کے اشعار کا سقم ہم سے نظر انداز ہو جاتا ہے اور ہم سمجھ [illegible] ہیں کہ بہت عمدہ شعر ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک بات پیدا ہوتی ہے اور فوراً [illegible] ہے کہ اس شعر نے ہمارے جذبات و احساسات کو بہت برانگیخت کردیا ورنہ غزل کے جو لوازم ہیں یا فنی شرائط ہیں ان پر فراق صاحب کے بہت شعر پورے اترتے ہیں اور جو اچھے شعر ان پر پورے اترتے بھی ہیں ان [illegible] سے اکثر پر کسی پہلے کے اچھے یا بڑے شاعر کی چھاپ نظر آتی ہے۔ ان کا [illegible] عیب یہ ہے کہ وہ الفاظ کے مرتبے سے واقف نہیں ہیں۔ لہٰذا ان کے یہا[ں] الفاظ غیر ضروری ہوتے ہیں۔ یا ان کے یہاں معنی کا مرتبہ کچھ ہوتا ہے ا[ور] لفظ کا کچھ ہوتا ہے۔

(فاروقی صاحب احمد مشتاق کے بارے میں پہلے عمومی اظہار خیـ[ـال] کرتے ہیں جو حسب ذیل ہے)۔

احمد مشتاق پنجاب پاکستان کے رہنے والے ہیں۔ ان کی عمر [illegible] باون کے قریب ہے۔ سنہ پچاس اکیاون کے قریب یعنی آزادی کے بعد [illegible] کی نئی رو جو پاکستان میں آئی اس میں تین چار لوگوں کے نام پاکستان میں زمانے میں بہت اہم تھے۔ عسکری صاحب نے خاص کر جن لوگوں کا ذ[کر کیا] ان میں ناصر کاظمی' احمد مشتاق اور جمیل الدین عالی تھے۔ ایک آدھ ا[ور] اور بھی تھے لیکن یہ تین نام انہوں نے خاص طور پر لئے۔ ناصر کاظمی آپ جانتے ہی ہیں کہ ان کا انتقال ۱۹۷۲ء میں ہوگیا۔ جتنا انہوں نے کہا ہی اچھا کہا' وہ بہت اہم شاعر تھے۔ نئی غزل کے شاعر اب بھی ناصر کا[ظمی کو] اپنا امام یا پیش رو سمجھتے ہیں۔

احمد مشتاق زمانے میں بھی خاصے معروف ہو چکے تھے۔ ان کا مجموعہ بہ عنوان "مجموعہ" ۱۹۶۶ء میں چھپا۔ وہ اس وقت بہت کم کہتے تھے اب بھی بہت کم کہتے ہیں۔ لیکن اس مجموعے کی بنا پر لوگوں نے حکم لگا[یا کہ] یہ ناصر کاظمی وغیرہ کے برابر کا شاعر ہے لیکن ان سے مختلف ہے' اپنی اور اپنے لہجے کے اعتبار سے۔ اس کے یہاں وہ محزونی نہیں ہے جو کاظمی کے یہاں ہے' بلکہ اس کے یہاں ایک طرح کا کھردراپن پا[یا جاتا] ہے۔ لیکن غزل کے جو لوازم ہیں جنہیں ہم میر سے لے کر بعد کے شـ[ـعرا] تک دیکھتے ہیں ان پر یہ شخص پورا اترتا ہے۔ ناصر کاظمی کے مرنے [کے بعد] کچھ دن تو یہ بالکل خاموش رہے۔ اس وقت یہ ریڈیو پاکستان میں

تھے۔ بعد میں ملازمت چھوڑ دی۔ اب یہ اپنی بہن کے ساتھ امریکہ میں رہتے ہیں۔ وہاں انھیں ایک کام بھی مل گیا ہے۔

احمد مشتاق بہت ہی کم گو، کم سخن اور کم آمیز شخص ہیں۔ ان سے میری دو تین ملاقاتیں ہوئی ہیں۔ یہ شخص بہت کم گفتگو کرتا ہے بلکہ جو کچھ کہتا ہے گویا شعر ہی کی زبان میں کہتا ہے۔ جیسا کہ ابھی آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ بالکل نئے ذائقے کا شعر کہنے والا آدمی ہے۔ جس چیز نے ناصر کاظمی کو ممتاز کیا تھا اور جیسا کہ ناصر کاظمی کا مشہور مقولہ بھی ہے کہ "ہمارے عہد کی رات کا سرا میر کے عہد کی رات سے مل گیا ہے" تو ان کے ذہن میں یہ تصور تھا کہ میر بڑے محزوں اور مایوس وغیرہ وغیرہ قسم کے شاعر تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات غلط ہے' لیکن ناصر کاظمی کا یہ اپنا تصور تھا۔ ان کے یہاں بچھڑنے کا' گھر کے خالی ہو جانے اور شہر کے خالی ہو جانے کا' اور شہر میں آوارہ پھرنے کا' گویا گھر نہ ہونے کا بیان اور اس طرح کے مضامین خاص طور پر ملتے ہیں۔ اس کے برخلاف احمد مشتاق کے یہاں مضامین کا زیادہ تنوع ہے۔ ایک طرح کا کھردرا پن' ایک طرح کی سختی اور صلابت ہے۔ اس وقت تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ احمد مشتاق کی نسل کے اور ان کے ہم عمر شاعروں میں پاکستان میں ان سے اچھا کوئی شاعر نہیں ہے۔

(اس کے بعد احمد مشتاق کے حسب ذیل اشعار ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے پڑھ کر سنائے) ؎

دل کو بے وجہ سکوں ملنے لگا ہے مشتاق
کوئی شے ٹوٹ رہی ہے مرے اندر دیکھو

دل پریشاں ہو گیا رنگ زوال حسن سے
آگ دیکھی تھی دھواں پہلے کبھی دیکھا نہ تھا

روشنی رہتی تھی دل میں زخم جب تک تازہ تھا
اب جہاں دیوار ہے پہلے یہاں دروازہ تھا

پھر ابھی پنہاں ہے خد وخال کے پیچھے
قائم ترے چہرے کی صباحت ہے ابھی تک

جاتے ہوئے ہر چیز یہیں چھوڑ گیا تھا
لوٹا ہوں تو اک دھوپ کا ٹکڑا نہیں ملتا

اب بتائیں بھی تو کیسے دل کے بجھنے کا سبب
ہم کہ اپنے آپ سے پہلو تہی کرتے رہے

یہ کہنا تو نہیں کافی کہ بس پیارے لگے ہم کو
انھیں کیسے بتائیں ہم کہ وہ کیسے لگے ہم کو

میں کبھی یہ حرف نہ بولتا میں کبھی یہ راز نہ کھولتا
تری آنکھ نے دیا حوصلہ تو یہ بوجھ ادھر سے ادھر کیا

ہم نے اپنے آپ سے دھوکا کیا
تم نے اپنی خواہشوں کا کیا کیا

کس قدر گونج ہے اس رات کے سناٹے میں
نہ یقیں آئے تو آواز لگا کر دیکھو

یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے
اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں

اجنبی لوگ ہیں اور ایک سے گھر ہیں سارے
کس سے پوچھیں کہ یہاں کون سا گھر اس کا ہے

اہل ہوس تو خیر ہوس میں ہوئے ذلیل
وہ بھی ہوئے خراب محبت جنھوں نے کی

ان کہی بات نے اک حشر اٹھا رکھا تھا
شور اتنا تھا کوئی بات نہ ہونے پائی

نئے دیوانوں کو دیکھیں تو خوشی ہوتی ہے
ہم بھی ایسے ہی تھے جب آئے تھے ویرانے میں

شمس الرحمٰن فاروقی : حضرات' میرے خیال میں تو ان اشعار پر اظہار خیال کرنے کی زیادہ ضرورت نہیں ہے۔ ایک دو باتیں ضرور آپ نے نوٹ کی ہوں گی۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا تھا' ناصر کاظمی کے یہاں تو ایک طرح کی محزونی اور یاس انگیزی ہے۔ اس کے برخلاف اس شخص کے یہاں ایک طرح کا کھردرا پن' صلابت اور تھوڑی سی سختی نظر آتی ہے جو کہ کہیں کہیں پر کلیت کی حد تک پہنچتی دکھائی دیتی ہے۔ ان اشعار میں بھی پرانے لوگوں کے اشعار کی بازگشت ہے لیکن بہت کم ہے' جیسا کہ میں ابھی عرض کروں گا۔ سطحی طور پر آپ اگر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ شاید یگانہ کو اس

آدمی نے بہت پڑھا ہوگا اور شاید فراق صاحب سے بھی کچھ سیکھا ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فراق صاحب نے بہت لوگوں کو متاثر کیا ہے اور یہ کوئی حیرت انگیز بات بھی نہیں ہے۔ ایسا اکثر ہوتا ہے کہ کوئی شاعر تاریخ کے کسی خاص موڑ پر ایسا آجاتا ہے اور جو وقت کی کسی ضرورت کو ایسی پوری کرتا ہے کہ وہ اپنے بعد کے آنے والوں پر کچھ نہ کچھ چھینٹ ضرور ڈال دیتا ہے۔ یا کوئی چھوٹا شاعر کبھی کبھی بڑے شاعر سے ٹکرا جاتا ہے۔ جیسا کہ بہت مشہور مثال ہے کہ ایڈگر ایلن پو جو کہ چھوٹا شاعر تھا اس نے فرانس کے بہت ہی بڑے شاعر بودلیئر کو متاثر کیا۔ جب فرانس میں بیٹھے ہوئے بودلیئر نے پو کو پڑھا تو اس نے لکھا کہ "میری آنکھیں کھل گئیں اور میرے لئے تو دنیا بدل گئی۔" آپ تو جانتے ہی ہیں کہ بودلیئر کو فرانس کے سب سے بڑے شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ بہت سے لوگ تو اس کو سب سے بڑا نقاد بھی کہتے ہیں، حالانکہ میری یہ رائے نہیں ہے۔ لیکن شاعر تو وہ بہت بڑا تھا ہی۔ ایڈگر ایلن پو اور بودلیئر کا کوئی مقابلہ ہی نہیں۔ اب پہلے شعر کو لیتے ہیں ؎

دل کو بے وجہ سکوں ملنے لگا ہے مشتاق
کوئی شے ٹوٹ رہی ہے مرے اندر دیکھو

فانی کا شعر ہے ؎

فانی جس میں آنسو کیا دل کے لہو کا کال نہ تھا
ہائے وہ آنکھ اب پانی کی دو بوندوں کو ترستی ہے

ظاہر ہے یہ شعر میر سے لیا ہے اور میر کا شعر تو طوفان کا شعر ہے ؎

وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں
سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دو آبا

بنیادی خیال یہ ہے کہ ایک منزل وہ آتی ہے کہ جب ہم غم کو بھی انگیز کرنے کے قابل نہیں رہتے اور اس کی جگہ ایک ٹھہراؤ سا آجاتا ہے۔ جو نئی بات اس میں ہے وہ یہ ہے کہ اس کو وہ تعبیر کرتا ہے کسی اندرونی انہدام سے۔ جب وہ کہتا ہے کہ "دل کو بے وجہ سکوں ملنے لگا ہے مشتاق" تو یہ مصرع معمولی ہے، کوئی بھی کہہ سکتا ہے لیکن دوسرے مصرع میں کہا ہے "کوئی شے ٹوٹ رہی ہے مرے اندر..." یعنی یہ داخلی یا باطنی انہدام ہے اور یہ ہماری غزل کی شاعری کی بنیادی پہچان ہے۔ دردمندی اور سوز دروں کو ہماری روایت میں بہت اہم مقام دیا گیا ہے۔ فراق صاحب نے اس سے الٹی بات کہی ہے اگرچہ اس کو میں فراق کا اچھا شعر کہتا ہوں ؎

تیرہ بختی نہیں جاتی دل سوزاں کی فراق
آج بھی شمع کے سر پر وہ دھواں ہے کہ جو تھا

یہاں جملۂ معترضہ کے طور پر ایک واقعہ سنانا چاہتا ہوں۔ شاید اس سے بات مزید واضح ہو جائے۔ یعنی دردمندی کی اہمیت کے تعلق سے۔ میر کے زمانے سے ذرا پہلے دلی میں ایک بزرگ تھے۔ ان کا نام سید حسن رسول نما تھا۔ ان کی کرامت یہ تھی کہ کسی سے بھی دو ہزار روپے لے کر اس کو رسول اللہؐ کی زیارت کرا دیا کرتے تھے۔ ایک دفعہ ان کی بیوی نے ان سے کہا کہ آپ تمام لوگوں کو زیارت کراتے ہیں لیکن ہم کو بھی یہ موقع نہ دیا۔ انھوں نے کہا کہ دو ہزار روپے لاؤ۔ بیوی نے کہا کہ گھر میں تو پھوٹی کوڑی نہیں ہے، دو ہزار روپیہ میں کہاں سے لاؤں؟ تو انھوں نے کہا کہ اچھا ایسا کرو کہ رسول اللہؐ کی زیارت کا معاملہ ہے۔ اچھے کپڑے پہن کر آؤ۔ وہ کپڑے جو چوتھی کے جوڑے کے بطور تمہارے گھر سے آئے تھے۔ پھر بیوی نے نہایا دھویا، غازہ وغیرہ ملا۔ غرض یہ کہ خوب بن ٹھن کر بیٹھیں۔ میاں باہر سے آئے اور خوب ہنسے اور کہا کہ اچھا بڈھی گھوڑی لال لگام، یہ عمر اور یہ سجاوٹ! لال سرخ کپڑے پہن کر بیٹھی ہیں آپ؟ غرض کہ وہ ان پر ہنسے اور ان کا اتنا مذاق اڑایا کہ وہ رونے لگیں اور روتے روتے بے ہوش ہو گئیں۔ اسی بے ہوشی میں ان کو رسول اللہؐ کی زیارت نصیب ہو گئی۔ اور وہ اٹھیں تو ہنستی ہوئی اٹھیں۔ بزرگ نے پوچھا کہ ہنستی کیوں ہو؟ تو وہ کہنے لگیں کہ ہم نے خود ہی دیکھ لیا۔ آپ بلاوجہ ہم سے مذاق کر رہے تھے۔ انھوں نے کہا کہ بیوی بات یہ ہے کہ جب تک دل میں درد نہ ہو زیارت نصیب نہیں ہوتی۔ اچھا ایرے غیرے سے دو ہزار روپیہ لے لیتا ہوں۔ اتنی بڑی رقم دینے والے کا دل دکھتا ہے کہ پتہ نہیں کیا ہو، کیا نہ ہو، اتنی بڑی رقم تو چلی گئی۔ اس لئے اس کے دل کو دکھانے کے لئے میں اس سے دو ہزار روپے لیتا ہوں۔ تمہارے پاس تو روپے تھے نہیں۔ اس لئے میں نے تمھیں رلایا۔

تو مطلب کہنے کا یہ ہے کہ دردمندی ہماری روایت کی بہت بنیادی صفت ہے۔ اسی لئے ہمارے یہاں جو یہ کہا جاتا ہے کہ غم بہت اچھی چیز ہے، غم کو ہم قبول کرتے ہیں اور اسے گلے سے لگائے پھرتے ہیں، تو یہ اس روایت کی بنا پر کہتے ہیں۔ اب اس بات کو آپ ذہن میں رکھتے ہوئے اس مصرع کو پڑھئے کوئی شے ٹوٹ رہی ہے مرے اندر دیکھو۔ یعنی بظاہر تو سکون ہے اور ٹھیک ٹھاک معاملہ ہے لیکن دراصل باطنی اور داخلی سطح پر زوال ہو رہا ہے۔ دردمندی کا مضمون تو پرانا تھا لیکن اس شعر میں مضمون پیدا ہو گیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہاں ڈرامائی انداز بھی ہے۔ کیوں کہ پہلے مصرع میں بہت ہی سپاٹ اور سیدھی سی بات کہہ کر دوسرے مصرع میں شاعر ہمیں دھکا دیتا ہے کوئی شے ٹوٹ رہی ہے مرے اندر دیکھو۔ اب یہاں یہ بھی دیکھئے کہ معنی کے مرتبے کس طرح الفاظ کے ساتھ اٹھتے ہیں۔ پہلے مصرع میں جان بوجھ کر شاعر سستے طریقے سے بات کہتا ہے تاکہ آپ

دھوکا ہو جائے کہ ایسی ہی کوئی معمولی بات دوسرے مصرع میں بھی ہوگی۔ یہاں یہ بھی عرض کردوں کہ یہ غزل کا خاصہ ہے۔ قصیدے، مثنوی وغیرہ میں یہ صفت نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مثلاً مثنوی میں کوئی شعر پڑھا جائے تو اس کے پہلے مصرع کو سن کر ذہن فوراً ان الفاظ کی طرف جاتا ہے جن میں سے کوئی لفظ دوسرے مصرع کا قافیہ ہو سکتا ہے۔ لہٰذا ہمیں پہلے سے کم از کم اتنا تو معلوم ہی ہو جاتا ہے کہ اگلے مصرع میں بات کس انداز کی ہو سکتی ہے؟ اسی طرح قصیدہ میں اگر تشبیب کا کوئی شعر پڑھا گیا تو وہاں بھی ہمیں یہ معلوم رہتا ہے کہ بات کس پس منظر میں کہی جارہی ہے اور اگلے مصرع یا اگلے شعر میں کس طرح کی بات کہی جاسکتی ہے۔ ان اصناف کے برخلاف غزل میں ایسا قطعی نہیں ہوتا کیوں کہ قصیدہ مثنوی میں معاملہ مربوط ہوتا ہے لیکن غزل کے اشعار میں ربط کا کوئی چکر نہیں ہوتا۔ اسی لئے غزل کے شعر کے پہلے مصرع کو سن کر ہم کچھ بھی اندازہ نہیں لگا سکتے کہ اگلے مصرع میں بات کیا ہوگی۔ جیسا کہ مذکورہ شعر میں احمد مشتاق نے کہا ہے۔ اگلا شعر ہے ؎

دل پریشاں ہوگیا رنگ زوال حسن سے
آگ دیکھی تھی دھواں پہلے کبھی دیکھا نہ تھا

مضمون نیا ہے لیکن بالکل نیا نہیں ہے۔ غالب نے بھی کہا ہے۔ میر بھی کہہ چکے ہیں۔ غالب نے تو اس مضمون پر بہت بڑا شعر کہہ دیا ہے ؎

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا رخسار رہن غازہ تھا

غزل کی ایک صفت یہ ہوتی ہے کہ شعر میں جتنے لفظ ہوتے ہیں وہ اگلے الفاظ کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ان سے آپس میں دست و گریباں ہوتے ہیں۔ اب یہاں دیکھئے۔ لفظ "پریشان" کو لیتے ہیں۔ پھر آتا ہے "رنگ" کا لفظ (اس کے بارے میں تو آپ جانتے ہی ہیں کہ رنگ کی صفت پریشان ہونا بھی ہوتی ہے۔) غالب کا مشہور شعر ہے ؎

سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم
رنگ شو اے خون گرم تا بہ پریدن دہیم

تو اڑنا اور پریشان ہونا رنگ کی صفت میں شامل ہے۔ اس لئے اب جو آپ نے لفظ "پریشاں" کہا تو یہ اتنا کمزور نہیں رہا جتنا بظاہر معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح پہلے مصرع میں "رنگ" کا "پریشاں" سے تعلق پیدا ہوگیا۔ اب اس رنگ کو ا ر آگے لائیے۔ دوسرے مصرع کا پہلا لفظ "آگ" ہے۔ اس میں بھی رنگ ہوتا ہے (میر کا کیا عمدہ شعر ہے۔ "ترا رنگ شعلہ مرا رنگ کاہی....") تو یہاں رنگ زوال حسن کے بعد شاعر آگ کا استعارہ لاتا ہے۔ ظاہر ہے آگ میں دونوں صفات شامل ہیں یعنی "رنگ" کی اور "پریشانی" کی۔ رنگ پریشاں ہوتا ہے، اور دھواں پریشاں ہوتا ہے۔ یہ پورا شعر ایسا لکھا ہوا ہے کہ اس میں آپ ایک حرف ادھر سے ادھر نہیں کرسکتے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مضمون کے اعتبار سے یہ بہت بڑا شعر ہے کیوں کہ یہ مضمون تو عام ہے، کوئی بھی کہہ سکتا ہے۔ لیکن مضمون کو شعر میں جس طرح باندھا گیا ہے اور الفاظ کو جس طرح دروبست میں رکھا گیا ہے وہ قابل داد ہے۔ سچ پوچھئے تو اسی کو ہمارے یہاں موتی پرونا کہا گیا ہے کیوں کہ اس شعر میں "پریشاں" کی جگہ حزیں یا غمگیں وغیرہ کہ دیجئے اور رنگ نہ کہہ کر اس کی جگہ اس طرح کا کوئی اور لفظ رکھ دیجئے تو یہ بات ہی پیدا نہیں ہوگی۔ اب شعر حسب ذیل ہے۔

روشنی رہتی تھی دل میں زخم جب تک تازہ تھا
اب جہاں دیوار ہے پہلے یہاں دروازہ تھا

اس میں غضب کا استعارہ تو ہے ہی۔ ایک بات اور غور کریجئے کہ زخم کو ہمیشہ چراغ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اگر آپ اس سے قطع نظر کرکے دیکھیں تو کوئی خاص بات نظر نہیں آئے گی بلکہ زخم اور روشنی کے تعلق کو بھی کھینچ تان کر ثابت کرنا پڑے گا۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ بنیادی بات وہی ہے کہ زخم کو چراغ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ زخم کی دو تشبیہیں ہوتی ہیں، ایک چراغ کی اور ایک غنچے کی۔ غنچے کی اس لئے کہ غنچہ بھی کھلتا ہے اور زخم بھی کھلتا ہے۔ چراغ کی تشبیہ زخم کی سرخی کی بنا پر ہوتی ہے اور چونکہ زخم سے دل کی زینت ہوتی ہے اس لئے بھی اس کو چراغ کہتے ہیں۔ اب آپ کو روشنی کا ثبوت مل گیا۔ پھر پہلے مصرع کو شاعر آگے بڑھاتا ہے اور "دیوار" اور "دروازہ" لاتا ہے۔ یعنی پورا زخم بھر گیا تو دیوار ہوگئی۔ دیوار کا کام فصل پیدا کرنا ہے اور دروازے کا کام وصل پیدا کرنا ہے۔ تو زخم جب کھلا ہوا تھا تو اس کو دروازہ کہا۔ اب آپ یہ غور فرمائیے کہ زخم ایک طرف تو چراغ ہے اور دوسری طرف وہ دروازہ ہے جو کھلتا ہے غالباً معشوق کی طرف یا دنیا کی طرف یا کامیابی کی طرف یا اور کسی طرف۔ اب جو وہ بھر گیا تو گویا دیوار بن گئی۔ کہنے کا مطلب یہ کہ مضمون نیا نہیں ہے لیکن نہایت ہی عمدگی سے اور بڑی خوبصورتی کے ساتھ اس شعر میں ادا کیا گیا ہے۔ اگلا شعر ہے ؎

پتھر ابھی پنہاں ہے خد و خال کے پیچھے
قائم ترے چہرے کی صباحت ہے ابھی تک

اس کو ہم کئی طرح پڑھ سکتے ہیں۔ ایک یہ کہ گورے چہرے کو سنگ مرمر سے تشبیہ دی جاتی ہے اور ایک یہ کہ پتھر سے معشوق یا انسان کا پتھر دل ہونا بھی مراد لیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس شعر کو اگر آپ سوالیہ انداز میں پڑھئے یعنی قائم ترے چہرے کی صباحت ہے ابھی تک؟ یعنی یہ کہ تم یہ تو غور کرو کیا اب بھی تمہارے اندر وہی ظلم و ستم اور بے اعتنائی کی کیفیت ہے جو پہلے تھی۔ لیکن تمہارے چہرے پر اب وہ گورا پن کہاں رہ گیا جو پہلے تھا۔ اگلا شعر ملاحظہ ہو ؎

جاتے ہوئے ہر چیز یہیں چھوڑ گیا تھا
لوٹا ہوں تو اک دھوپ کا ٹکڑا نہیں ملتا

بظاہر تو یہ لگتا ہے کہ یہاں دھوپ وقت کا استعارہ ہے۔ لیکن اس شعر میں کئی منزلیں ہیں۔ دھوپ علامت بن جاتی ہے کسی محبوب چیز کی مثلاً بچے کی' معشوق کی یا اپنی یادوں کی جو میں یہاں چھوڑ گیا تھا یا ان ملاقاتوں کی جو اس گھر میں مجھے لوگوں سے ہوا کرتی تھیں۔ اچھا ایک سوال یہ بھی ہے کہ میں گھر سے کیوں نکلا تھا اور کہاں گیا تھا؟ اب اسے آپ فراق کہیں' ہجرت کہیں یا اور کچھ کہہ لیں مگر یہ کیوں ہوا؟ پورے شعر میں جو پس منظر ہے وہ شعر کے منظرنامے سے بہت بڑا ہے۔ خود شعر اپنی جگہ پر متاثر کرتا ہے لیکن غور کریں تو باتیں زیادہ گہری نظر آتی ہیں۔

اس شاعر کی ایک صفت یہ ہے کہ اس کے یہاں ایک لطیف سا ابہام ہوتا ہے۔ آپ طرح طرح کے سوال قائم کرتے ہیں اور ان کا جواب تلاش کرتے ہیں۔ لیکن اوپر سے شعر بالکل صاف نظر آتا ہے۔ غالب اور میر کے ابہام میں یہی فرق ہے کہ غالب کے یہاں شعر اوپر سے شفاف نہیں ہوتا یعنی اوپری سطح پر ہی سوال قائم ہونے لگتا ہے' جبکہ میر کے یہاں ایسا نہیں ہے۔ ان سے یہاں اوپر سے شعر بالکل صاف اور شفاف رہتا ہے اور ہم یہ سمجھتے ہیں کہ بات بالکل صاف طور پر کہہ دی گئی۔ لیکن جب غور کرتے ہیں تو طرح طرح کے سوال اٹھنے لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر میر کا ایک شعر پڑھتا ہوں۔ (ہنستے ہوئے) سنئے صاف مزے دار شعر ہے۔ ہم لوگوں کے لئے خاص طور سے ؎

تھی جب تلک جوانی رنج وتعب اٹھائے
اب کیا ہے میر جی میں ترک ستم گری کر

دیکھئے فوراً محسوس ہوتا ہے کہ کیا صاف شعر نکالا ہے۔ لیکن جب معنی پر غور کیجئے تو سوال پیدا ہونے لگتے ہیں مثلاً یہ کہ اس کی جوانی باقی' اپنی جوانی ختم ہوگئی؟ یا یہ کہ وہ کیوں کر اب بھی جوان ہے؟ یہ سوال پھر آکھڑا ہوتا ہے۔ ایک اور شعر سن لیجئے یہ ولی کا شعر ہے ؎

ہے حسن ترا ہمیشہ یکساں
جنت سے بہار کیوں کہ جاوے

دیکھئے یوں بنتا ہے شعر۔ جو ڈھولی کیا اس کی کیا دلیل رکھ دی۔ کیا شعر کہا ہے۔

اب میر کا شعر پھر پڑھئے کہ "تھی جب تلک جوانی..." اس میں اور بھی بہت سی باریکیاں ہیں۔ تو یہ میر کی سب سے نمایاں صفت ہے۔ پہلے تو ہم سمجھتے ہیں کہ میر صاف اور سادہ شعر کہتا ہے' لیکن جب رک کر اور غور کرکے پڑھئے تو شعر سے طرح طرح کی کرید پیدا ہونے لگتی ہے کہ یہ کیوں کہا؟ ایسا کیوں کہا؟ وغیرہ وغیرہ۔ یہ صفت احمد مشتاق میں بھی ہے' میر کے اتنی تو نہیں لیکن یہ بھی اسی خاندان کے شاعر ہیں۔ جیسے کہ اس شعر میں ہے کہ تمام باتیں مبہم ہیں مثلاً کیوں گئے تھے؟ کہاں گئے تھے؟ اور گھر میں تھا کیا کیا؟ جس کے بارے میں کہتا ہے کہ سب کچھ چھوڑ گیا تھا۔ پھر یہ کہ واپس لوٹنے پر وہ کیا چیز ہے جو نہیں ملتی؟ یعنی دھوپ کو جس کی علامت بنایا ہے۔ تو اس طرح بہت سے سوال اٹھتے ہیں اور ان کے جواب بھی طرح طرح سے بنتے ہیں پھر واپسی کا عمل بھی پر اسرار ہے کہ واپسی کیوں ہوئی؟ سفر کی غرض اور واپسی کی غایت دونوں میں استعارہ در استعارہ پنہاں ہے۔ ظاہر ہے بہت مکمل شعر کہا ہے۔ اگلا شعر ملاحظہ ہو ؎

اب بتائیں بھی تو کیسے دل کے بجھنے کا سبب
ہم کہ اپنے آپ سے پہلو تہی کرتے رہے

اس شعر میں زیادہ کچھ وضاحت کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف ایک بات عرض کرنے کی ہے۔ وہ یہ کہ شعر میں ربط کو اس طرح پیدا کرتے ہیں۔ دیکھئے اس میں وجہ بیان نہیں کی۔ پہلے مصرع کو پڑھئے تو ایمان کی بات یہ ہے کہ کچھ کہنا تھا وہ مکمل طور پر کہہ دیا گیا ہے۔ اب بظاہر مزید کچھ کہنے کو باقی نہیں بچتا۔ لیکن جو مشاق شاعر ہوتا ہے وہ اس میں بھی کوئی پہلو نکال لیتا ہے۔ یہاں دوسرا مصرع اس طرح لایا گیا ہے کہ اس کے تین معنی ہوسکتے ہیں۔ اول تو یہ کہ ہم وجہ کیا بیان کرسکتے ہیں؟ ہم تو وہ ہیں جو آپ اپنا ہی پہلو تہی کرتے رہے ہیں۔ دوسرے یہ کہ جب ہم نے خود ہی اپنے آپ سے پہلو تہی کرلیا ہے تو دل تو بجھ ہی گیا ہوگا۔ جب ہم نے اتنا بڑا کام کرلیا کہ خود اپنے کو ہی بھلا بیٹھے تو ہم کو اس سے کیا مطلب کہ دل بجھا تو کیوں بجھا؟ تیسرے یہ کہ دل کے بجھنے کا سبب تم نہیں سمجھ سکتے۔ ہم نے اپنے آپ سے پہلو تہی کی ہے اور ہم ہی دل کے بجھنے کا سبب سمجھ سکتے ہیں۔ تمہیں یہ سبب بتانے سے کوئی فائدہ نہ ہوگا کہ یہ تمہارے سمجھنے کی چیز ہی نہیں ہے۔ دیکھئے پہلے مصرع میں جو سوال رکھا ہے اسی سے معنی کے یہ سب امکانات روشن ہوئے ہیں۔ اسی لئے پرانے لوگوں نے کہا ہے کہ سوالیہ یا انشائیہ انداز خبریہ انداز سے بہتر ہوتا ہے۔ خبریہ انداز سے مراد وہ انداز ہے جس میں کوئی بیان ہو اور جس کے بارے میں ہم یہ کہہ سکیں کہ سچ ہے یا جھوٹ ہے مثلاً ہم کہیں کہ "تمہارا نام فاروقی ہے" تو یہ خبریہ بیان ہے۔ اس کے بارے میں آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ سچ ہے یا کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ جھوٹ ہے۔ انشائیہ بیان وہ بیان ہے جس کے بارے میں سچ اور جھوٹ کا حکم نہ لگ سکے۔ اس کی پہلی پہچان یہ ہے کہ وہ بیان استفہامیہ ہو سکتا ہے' جیسا کہ اس شعر میں آپ نے دیکھا "اب بتائیں بھی تو کیسے دل کے بجھنے کا سبب"۔ اس میں سوال ہے۔ لہٰذا اس پر نہ سچ ہونے کا حکم لگ سکتا ہے اور نہ جھوٹ ہونے کا۔ میر اور غالب کے یہاں اس طرح کے انشائیہ انداز' خاص کر سوالیہ انداز کے مصرعے کثرت سے ہیں۔ اب حسب ذیل شعر ہے ؎

یہ کہنا تو نہیں کافی کہ بس پیارے لگے ہم کو
انھیں کیسے بتائیں ہم کہ وہ کیسے لگے ہم کو

ظاہر ہے کہ یہ شعر میر سے مستعار ہے اور میر نے سعدی سے لیا سعدی کا شعر ہے۔

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بہ تو دادم
باید اول بہ تو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

پھر میر نے کہا۔

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
ان سے بھی تو پوچھئے کیوں اتنے تم پیارے ہوئے

دیکھئے میر پھر استفہام لے آئے اور وہ بھی بیک وقت دو استفہام ہیں خود پوچھ رہے ہیں اور ان سے بھی کہہ رہے ہیں کہ پوچھو۔ لیکن بنیادی ر پر "پیارا" لفظ رکھ کر اس کے ذریعہ پورے معنی بیان کر دئے گئے ہیں سا کہ حالی نے کہا ہے۔ احمد مشتاق نے یہ مضمون تو اٹھایا میر کے یہاں سے ر اس میں ایک نیا پہلو نکالنے کی کوشش کی۔ اگرچہ کوئی بڑا پہلو تو نہیں سکا ہے لیکن پھر بھی.... جب وہ کہتا ہے کہ "یہ کہنا تو نہیں کافی کہ بس رے لگے ہم کو" تو گویا یہ وہی بات ہے جو میر نے کہی ہے۔ پھر دوسرے مرع میں سوالیہ انداز کے ساتھ یہ کہنا کہ "انہیں کیسے بتائیں ہم کہ وہ کیسے لگے ہم کو" اس بات کی کوشش ہے کہ مضمون آگے بڑھ جائے۔ حالانکہ بیا واضح طور پر نہیں ہو سکا۔ کیوں کہ پیارا لگنے کے علاوہ معشوق کیا لگ رہا ا اس کا کوئی خفیف سا اشارہ بھی شعر میں نہیں ہے۔ یہ بڑا شعر نہیں ہے لیکن یہ ہے کہ احمد مشتاق نے میر کے شعر کو مسخ کر کے نہیں کہا ہے بلکہ اپنی حیثیت بر قرار رکھی ہے۔ معنی کا پہلو اس ابہام میں ہے کہ شاید کوئی موقع ایسا ہے جب معشوق کے سامنے اس کے حسن اور معشوقیت کی ثنا کرنی ہے شاید خط لکھنا ہے' یا بالمشافہ اظہار محبت کرنا ہے' وغیرہ۔ سعدی کے شعر کو میر نے مسخ نہیں کیا بلکہ بڑھا کر کہا ہے۔ اب یہ شعر آتا ہے۔

میں کبھی یہ حرف نہ بولتا میں کبھی یہ راز نہ کھولتا
تری آنکھ نے دیا حوصلہ تو یہ بوجھ ادھر سے ادھر کیا

اس شعر کے پہلے ڈیڑھ ٹکڑے تک تو کوئی ایسی بات نہیں تھی۔ لیکن آخری ٹکڑا "تو یہ بوجھ ادھر سے ادھر کیا" ایسا کہا ہے کہ اب حرف اور راز دونوں بوجھ ہو جاتے ہیں۔ یہ حرف میرا کلام' میرا شعر بھی ہے جیسا کہ میر نے کہا ہے۔

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

زیر بحث شعر میں شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ اگر میں اپنا کلام' اپنا شعر نہ کہتا تو میرے دل پر ایک بوجھ تھا اور راز تو تھا ہی۔ اب تیری آنکھ سے حوصلہ ملا تب میں نے یہ بوجھ ادھر سے ادھر کیا ہے۔ یعنی یہ بوجھ تجھے دے دیا' یا دنیا کو دے دیا۔ دیکھیے کتنی آہستگی سے بات کو کہہ گیا ہے۔ یہ شعر بھی میر سے لیا گیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کس طرح چھوٹے شاعر پر بڑے شاعر کی چھوٹ پڑتی ہے۔ میر کا شعر یوں ہے۔

منظور ہے کب سے دل شوریدہ کا دینا
چڑھ جائے نظر کوئی تو یہ بوجھ اتاریں

احمد مشتاق کا اگلا شعر ہے۔

ہم نے اپنے آپ سے دھوکا کیا
تم نے اپنی خواہشوں کا کیا کیا

بھئی اس شعر کی میں کیا وضاحت کر سکتا ہوں؟ اس میں اس قدر معنی ہیں کہ ان سب کو بیان کرنا بڑا مشکل ہے۔ اس میں بے شمار پہلو نکلتے ہیں جیسے تلخی کے' کھردرے پن کے اور ایک طرح کی غم ناکی کے بھی۔ ایک طرح کی خود ترحمی کے بھی۔ اس میں صرف ایک بات کہنے کی ہے وہ یہ کہ اس شعر میں "تم" جو مخاطب ہے وہ معشوق بھی ہو سکتا ہے اور ہم آپ میں سے بھی کوئی ہو سکتا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خود شاعر کی دو شخصیتیں ہوں جیسا کہ میر کے یہاں اکثر ہوتا ہے۔ یعنی ایک تو متکلم جو شاعر ہے دوسرا جو شخص ہے یعنی میر۔ تو اس طرح کا رنگ اس شعر میں نظر آتا ہے۔ اگلا شعر ملاحظہ ہو۔

کس قدر گونج ہے اس رات کے سناٹے میں
نہ یقیں آئے تو آواز لگا کر دیکھو

یہاں معنی کو تو چھوڑ دیجئے کیفیت بھی بہت ہے۔ اس شعر کے ایک خاص لفظ پر آپ کو توجہ دلانا چاہوں گا۔ اس طرح کے Construction میں عام طور پر "اس" کا لفظ بے کار ہو جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ پہلے مصرع میں "اس" غیر ضروری ہے۔ اسے نکال دینے پر بھی مصرع مکمل ہے۔ لیکن ذرا غور کیجئے تو معلوم ہو گا کہ یہ "اس" کسی خاص رات کے لئے کہا جا رہا ہے۔ یعنی یہ ہر رات نہیں ہے بلکہ کوئی خاص رات ہے۔ جس میں اس قدر گونج پائی جاتی ہے۔ چاہے وہ ہجر کی رات ہو' موت کی رات ہو' مکاشفے کی رات ہو یا اور کوئی خاص رات ہو۔ اب شعر ہے۔

یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے
اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں

ظاہر ہے کہ یہ شعر تعریف سے ماورا اور بے نیاز ہے۔ اس میں دو باتیں عرض کرنے کی ہیں۔ ایک تو یوں دیکھئے کہ پانی عام طور پر زندگی کی علامت قرار دیا جاتا ہے خاص کر بہتے ہوئے پانی کو' یعنی عام طور پر پانی زندگی کی علامت ہے۔ سمندر' دریا' جھیل اور اس طرح کے الفاظ بھی عام طور پر

ہمارے یہاں زندگی کی علامت کے طور پر استعمال کئے جاتے ہیں۔ اب دوسرے مصرع کو لیجئے اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں۔ اب ایک طرف اگر ہم یہ کہتے ہیں کہ دریا زندگی کی علامت ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ زندگی کا دریا بالکل خاموش بہہ رہا ہے۔ پھر اس میں یہ بھی اشارہ ہے کہ اس کے نیچے کچھ اور ہوگا۔ کچھ تلاطم ہوں گے۔ شاید وہاں تک ہم پہنچتے تو ہمیں طوفان نظر آتا۔ اوپر سے تو بڑا پر سکون اور خوبصورت منظر ہے جس سے دل میں غالباً ایک خواہش مرگ جاگتی ہے کہ دیکھیں اس کے نیچے کیا ہے؟ یا پھر یہ کہ اور کہیں تو سکون ہے نہیں' یہ دریا جو بہت ہی خاموش اور پر سکون ہے' میں اس میں ڈوب جاؤں تو شاید وہ سکون مجھے مل جائے جو میرے دل میں نہیں ہے۔ اب لفظ "خامشی" پر غور کیجئے جو میر کے یہاں بہت آتا ہے۔ وہاں یہ خامشی اظہار کی حد کے طور پر بھی ہے۔ بیدل کے یہاں تو یہ بہت ہے کہ خاموشی اظہار کی آخری منزل بن جاتی ہے۔ تو غالباً یہ اس طرح کی خاموشی کا ذکر ہو رہا ہے۔ یعنی میں اتنا کچھ کہتا ہوں' شعر کہتا ہوں' کلام کہتا ہوں لیکن وہ بات کہاں جس کو بیدل نے یوں کہا ہے کہ "عبارتیست خموشی کہ انتخاب نہ دارد" مطلب یہ کہ میں شاید وہاں تک ابھی نہیں پہنچا ہوں۔ اگلا شعر ملاحظہ ہو ؎

اجنبی لوگ ہیں اور ایک سے گھر ہیں سارے
کس سے پوچھیں کہ یہاں کون سا گھر اس کا ہے

ظاہر ہے کہ یہ شعر تو بالکل ہمارے آپ کے زمانے کا شعر ہے۔ اب کسی بھی بڑے شہر کا منظر نظر میں رکھ لیجئے جہاں کی عمارتیں ایک طرح کی ہیں۔ پھر اس شعر پر غور کیجئے۔ اس میں ایک تو معاصر انسان کی صورت حال ہے اور کھو جانے اور خود کو اکیلا محسوس کرنے کا بیان ہے۔ اگر اس شعر میں بات یہیں تک ہوتی تو بھی شعر اچھا ہوتا لیکن یہاں بات اور آگے بھی ہے۔ اور وہ بات یہ ہے کہ وہ شخص جو اجنبی لوگوں اور اجنبی شہر میں بیٹھا ہے۔ اسے یہ وہم بھی ہے کہ یہاں معشوق کا' یا دوست کا' یا شاید دشمن کا گھر ہوگا۔ مگر وہ کہتا ہے کہ کس سے پوچھوں کہ وہ گھر کہاں ہے؟ اب اسے آپ اس کی معصومیت کہیں' جنون کہیں یا استغراق فی المعشوق کہیں کہ اگرچہ وہ بالکل اجنبی جگہ پر ہے پھر بھی دعویٰ کر رہا ہے کہ یہاں اس کا گھر یقیناً ہوگا۔ اب یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

اہل ہوس تو خیر ہوس میں ہوئے ذلیل
وہ بھی ہوئے خراب محبت جنہوں نے کی

یہ شعر بھی تعریف سے مستغنی ہے سوائے اس کے کہ لفظ "ذلیل" اور "خراب" کو نظر میں رکھیے۔ عام طور پر ذلیل کے برابر "خوار" کا لفظ لایا جاتا ہے جیسے "ذلیل و خوار"۔ لیکن یہاں "خراب" کا لفظ رکھا ہے کیونکہ "خراب" میں ایک معنی اور بھی ہیں۔ آپ تو واقف ہی ہیں کہ نشے کی چار منزلیں ہوتی ہیں' پہلی منزل سرخوش' دوسری منزل تردماغ' تیسری سیہ مست اور چوتھی خراب۔ "وہ بھی ہوئے خراب" میں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ذلیل تو ہیں ہی کیوں کہ شراب نوشی میں ذلت تو ہوتی ہے۔ مزید یہ کہ "خراب" سے "خرابہ" اور "تباہی" بھی ہیں۔ اگر "خراب" کے بجائے "خوار" کہتے تو یہ بات پیدا نہ ہوتی۔ "خراب" کے لفظ میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ کہنے کو تو بات برابر کی کہہ رہا ہے پھر اس میں ایک امتیاز رکھ دیا ہے۔ اگلا شعر ہے ؎

ان کہی بات نے اک حشر اٹھا رکھا تھا
شور اتنا تھا کوئی بات نہ ہونے پائی

فیض کا وہ مشہور شعر تو آپ کے ذہن میں ہوگا ہی ؎

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض صاحب کا یہ شعر ہمارے زمانے کا بڑا شعر ہے۔ لیکن اس میں اضافہ احمد مشتاق کرتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ اس قدر شور تھا کہ ہم کوئی بات بھی نہیں کر سکے۔ یہ ظاہر نہیں کیا کہ وہ شور کہاں تھا اور کیوں تھا۔ وہ شور میرے دل میں ہی تو نہیں تھا جس کی بنا پر میں کچھ نہیں کہہ سکا جیسا کہ میر نے کہا ہے۔ یا میں نے فرض کر لیا ہے کہ معشوق یا میرے سننے والوں کے ذہن میں غصہ اور خلفشار ہوگا' تلاطم کی کیفیت ہوگی۔ کہنے کا مطلب یہ کہ فیض کا شعر اتنا مکمل ہے کہ گمان گزرتا ہے کہ اب اس مضمون کو مزید آگے نہیں لے جایا جا سکتا۔ لیکن یہاں آپ دیکھ رہے ہیں کہ بات آگے بڑھائی گئی ہے۔ اب شعر یہ آتا ہے ؎

نئے دیوانوں کو دیکھیں تو خوشی ہوتی ہے
ہم بھی ایسے ہی تھے جب آئے تھے ویرانے میں

ایک مشہور لطیفہ ہے آپ لوگوں نے سنا ہوگا۔ ایک صاحب جو بہت بڑے افسر تھے وہ پاگل خانے تشریف لے گئے کچھ معائنہ کرنے کے لئے۔ وہاں ان سے ایک پاگل نے پوچھا کہ آپ کون ہیں؟ تو انھوں نے کہا کہ میں فلاں محکمے کا حاکم ہوں۔ اس پر اس پاگل نے کہا کہ ہاں ہم بھی سمجھتے ہیں کہ ہم اس ملک کے حاکم ہیں۔ اس لطیفے سے اپنے اوپر ہنسنے کی بات ظاہر ہوتی ہے' اور یہ انداز عام طور نئے شاعروں میں کم پایا جاتا ہے۔ ظفر اقبال کے علاوہ اور لوگوں میں بہت کم ہے۔ ناصر کاظمی کے یہاں بالکل نہیں ہے۔ احمد مشتاق کے یہاں بھی کم ہے۔ لیکن اس شعر میں نظر آتی ہے۔ یہ بھی ایک ادا ہے۔

میں نے ان اشعار کی جو تھوڑی بہت وضاحت کی ہے غالباً وہ آپ کے لئے دلچسپی کا باعث رہی ہوگی۔ اور اگر نہ بھی رہی ہو تو یہ تو ہے کہ ایک نئے شاعر سے آج آپ کی ملاقات ہوئی۔ میرے خیال میں یہ بھی بڑی بات ہے کہ آپ کو اس گفتگو کے ذریعہ ایک نئے شاعر سے کچھ قریب ہونے موقع ہاتھ آیا۔ شکریہ۔

فیاض رفعت

(۱)
کی دھیمی پڑتی ہوئی آگ نے
ہمیں اخلاقی حکایتوں میں
شہ عافیت تلاش کرنے کے
مجبور کر ہی دیا
دھیمی پڑتی ہوئی یہ آگ
ن الاؤ بن کر
ے احساس کی رگوں میں
ے بھڑک اٹھے
ہم اخلاقی کثافتوں کے
ے نکل کر کھلی فضا میں
ں لے سکیں

(۲)
نظم کے ادھورے پن کو خود سے
جوڑ کر میں قلم رکھ دیتا ہوں
اور مناجات پڑھتے ہوئے
تمہارے مہندی خوشبو والے
جسم کی حریری ردا اوڑھ کر
آنکھیں بند کر لیتا ہوں
کہ شاید اس طور نیند کا قافلہ
اداس پلکوں کی محرابوں پر ٹھہر ہی جائے ■

(۳)
اکثر وہ شخص
منبر پر کھڑے ہو کر
وعظ دیتا ہے
کلیسا کے راہبوں کی طرح
لوگوں کو حق کی طرف
بلاتا ہے
لبیک لبیک کی صدائیں
بلند کرتا ہے
اور پھر رات کے آخری پہر
مناجات کا ورد کرتے ہوئے
جب بستر پر جاتا ہے
تو سوچتا ہے
کاش جسم کی سرد پڑتی ہوئی
راکھ کبھی سرد نہ پڑتی
•

راستے کی ایک نظم

مسئلہ ترسیل کے المیہ کا نہیں
مسئلہ ہے استعاروں کی تلاش کا
راست گوئی سے لوگ خفیف ہوتے ہیں
اور خائف بھی
اور یوں بھی جذبے کو گنجلک
بنانے کا فائدہ بھی کیا
(سوچتا ہوں) رات کی آوارہ خرامی
کو آئینہ کرنے کے لئے
مسمار شدہ لفظوں میں ــــ
کن کا انتخاب کیا جائے
تمہاری بے محابا گفتگو کو
تمہیں کہو گلفشانیٔ گفتار کا
نام دیا جائے یا پھر تمہارے
بکھرتے ہوئے لفظوں میں
بیلا چنبیلی موتیا اور گلاب
کی خوشبو ڈھونڈی جائے
یا تمہاری بادام شگوفہ
بولتی جگر جگر کرتی آنکھوں کے
ہزار شیوہ طلسم سے اسرار کے
پردے اٹھائے جائیں
جو بار بار کہہ رہی تھیں
مجروح شدہ لفظوں کا زیاں
کیوں کرتے ہو
واضح ترسیل کو استعاروں کی ــ
ــ تلاش میں مسئلہ کیوں بناتے ہو!

خاموشی کے حصار

احمد یوسف

غنی نے لکھا تھا۔ "عطا کا خط آیا ہے' وہ اس ماہ کے آخر تک اپنی بیوی بچوں کے ساتھ آجائے گا۔ آج ۱۰ تاریخ ہے' میں سمجھتا ہوں کہ ۲۵' ۲۶ تک بیٹا' بہو اور بچے آجائیں گے.... گھر میں بہار آجائے گی۔"

سجاد نے غنی کے خط کی ان سطروں کو بار بار پڑھا' اور ہر بار اسے ایک نیا لطف آیا۔ پتہ نہیں کیوں اسے یہ محسوس ہوا کہ یہ خبر غنی کے بیٹے عطا نے نہیں بھیجی ہے' بلکہ اس کے بیٹے مختار نے اسے بھیجی ہے۔

لیکن جب اسے یاد آیا کہ مختار اور اس کے بچوں کو گئے تو ابھی دو مہینے بھی نہیں ہوئے ہیں' اور ابھی تو اسے پورے دس مہینے اور ان کا انتظار کرنا ہوگا۔ تو اس پر ایک بے کیفی سی طاری ہوگئی--- کیسی محرومی ہے۔

ایک بیٹا ہے' وہ سعودی میں ہے' ایک بیٹی ہے وہ اپنے شوہر کے ساتھ پونا میں ہے-- بیٹا سال بھر بعد آتا ہے' تو بیٹی کیوں نہ سال بھر بعد آئے؟--- کتنی بار کہا کہ سال میں دوبار تو آیا کرو' لیکن وہ ہمیشہ اپنی پریشانیوں کا قصہ چھیڑ دیتی ہے' بچوں کا اسکول' ان کے امتحانات' میاں کی مصروفیتیں' ان کا نور' موسم کی سختیاں--- اور آتی جب ہی ہے' جب مختار آتا ہے۔ بس مہینے ڈیڑھ مہینے کے لئے-- اب اس مختصر سی مدت میں کس سے بات کی جائے' کس کی بات سنی جائے' کس کے بچوں کو پیار کیا جائے اور کس کے بچوں کو گود میں کھلایا جائے۔

پھر آنے کے دو چار دنوں بعد ہی انہیں اپنی اپنی سسرال یاد آجاتی ہے-- چھ گھنٹے کی راہ بیٹے کی سسرال کی ہے' اور دو گھنٹے کی راہ بیٹی کی سسرال کی--

مصیبت تو یہ ہے کہ اب اس دنیا میں کوئی کسی سے گلے شکوے بھی نہیں کر سکتا۔ اگر مختار سے کہا جائے کہ بیٹا سال بھر بعد تو مہینے ڈیڑھ مہینے کے لئے آتے ہو' اس میں بھی ہفتے دس دن کے لئے سسرال چلے جاتے ہو' تو کہتا ہے--- "پاپا سوچئے' عابدہ کے گھر والوں کا بھی تو حق ہے ہم لوگوں پر--" اس پر میں کہتا ہوں-- "وہ تو صحیح ہے بیٹا لیکن اب تم ہی سوچو...." لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس سے آگے مجھ سے کچھ کہا بھی نہیں جاتا۔ بہو کا بھی خیال کرنا پڑتا ہے۔

عندلیب بھی ہفتے دس دن کے لئے سسرال جانے کو تیار ہو جاتی ہے' اس سے تو یوں بھی کچھ کہا نہیں جا سکتا کہ داماد برا مان جائیں گے۔ لیکن آنکھوں ہی آنکھوں میں ہم لوگ اس سے کچھ درخواست ضرور کرتے ہیں-- دونوں ہی عجیب طوفانی انداز سے آتے ہیں اور طوفانی انداز سے چلے جاتے ہیں-- داماد زیادہ تر اپنے گھر میں رہتے ہیں' اسی لئے عندلیب کچھ دنوں اپنی سسرال میں رہ کر ایک بچے کے ساتھ میرے یہاں چلی آتی ہے-- ادھر بہو بھی زیادہ وقت اپنے میکے میں رہنا چاہتی ہے--- بس ایک کشاکش سی رہتی ہے۔

عندلیب سے جب بھی یہ کہا کہ بیٹی تم مختار کے ساتھ کیوں آتی ہو' اگر اس کے آنے کے چھ ماہ بعد آؤ' تو ہمارے گھر' سال میں دوبار عید منائی جائے' تو اس نے ہمیشہ مجھے یہ کہہ کر لاجواب کر دیا--- "واہ پاپا' پھر بھیا سے ملاقات کیسے ہوگی----"

دریا کے ایک کنارے پر اگر ہم کھڑے ہیں' تو دوسرے کنارے پر عندلیب اور اس سے کچھ فاصلے پر مختار کھڑا ہے-- پھر ایک وقت ایسا آتا ہے کہ سب اسی کنارے پر آملتے ہیں' جلد ہی جدا ہونے کے لئے۔ اس کے بعد ہم ہوتے ہیں' اور محرومی اور تنہائی کا نہ ختم ہونے والا کرب--

فاطمہ کو دیکھو تو سال بھر بچوں کے آنے کی تیاریاں کرتی رہتی ہے جب مٹر کا سیزن ختم ہونے کو آتا ہے' تو خدا جانے کتنی مٹر چھیل کر ان کے دانے پولی تھین کے تھیلوں میں بھر کر رکھ دیتی ہے' پھر اس طرح دس پندرہ کیلو ہرے چنے بھی تھیلوں میں بھر کر ڈیپ فریز میں ڈال دیتی ہے کہ اگر عندلیب کو مٹر کا پلاؤ پسند ہے' تو مختار کو ہرے چنے کی قبولی۔

لیکن ہوتا یہ ہے کہ جب عندلیب اور مختار آتے ہیں' تو دونوں ایک ہی بات اپنی ماں سے کہتے ہیں۔ "امی کیوں ہم لوگوں کے لیے اتنی پریشانیاں مول لیتی ہیں----؟" اس پر مختار کہتا ہے' ناشتے میں تو امی مجھے میدے کی خوب پھولی پھولی کچوریاں' آلو کی خوب سرخ سرخ بھجیا اور کرچھل شی...

ہوا انڈا پسند ہے--" ادھر عندلیب کہتی ہے۔ "امی دن کے کھانے میں باسمتی چاول ہو' ارہر کی دال' ہری مرچ کا دوپیازہ اور لیموں کی نمکی--- میری تو جان جاتی ہے' اس کھانے پر--"

تب فاطمہ بگڑ کر کہتی ہے۔ "ٹھیک ہے تو اس بار سردیوں میں تم لوگوں کے لئے مٹر اور ہرے چنے نہیں رکھوں گی--" اس پر دونوں اپنی ماں سے لپٹ جاتے ہیں۔ "نہیں امی ایسا غضب نہ کیجئے گا۔"

سجاد سوچتا' کاش یہ سارے مناظر آنکھوں کی دنیا میں مستقل سکونت اختیار کر لیتے' لیکن یہ کہاں ہوتا ہے' تب وہ دھیرے سے اپنی آنکھوں کو خشک کر لیتا ہے۔

بچے آجاتے ہیں تو کچھ چھوٹی موٹی تقریبات بھی ان کے آنے سے ہو جاتی ہیں۔ عندلیب نے لکھا تھا' چھوٹے کا عقیقہ میں اپنے گھر سے کروں گی' میں نے ان سے بھی کہہ رکھا ہے' بس بھیا آجائیں گے تو وہیں آکر یہ پروگرام بناؤں گی۔

مختار نے لکھا تھا-- "پاپا ساجد کا مکتب آپ ہی کو کرنا ہے۔ اقرا باسم...."

چلئے دو تقریبات تو ہو گئیں۔ اگر یہ سب نہ بھی ہوا تو میلاد النبی کی تقریب تو ہو ہی جاتی ہے۔

"سچ یہ ہے کہ روشنی ہی روشنی کو کھینچ لاتی ہے۔"

بچے آتے ہیں تو گھر بھر دیتے ہیں' کپڑے لتے' چھوٹی چھوٹی مشینیں۔ مسالہ پیسنے کی مشین' جوسر' وی سی پی اور ویڈیو اور آڈیو کیسٹ--

تین چار سال پہلے مختار ڈیپ فریز لے آیا۔ کہا بھی میں نے کہ بیٹا کیا ہوگا ان چیزوں کا' خاصی ڈیوٹی دے کر لاتے ہو-- اس پر مختار نے ذرا درشت لہجے میں کہا-- "پاپا یہ سب نہ کہا کیجئے۔ آپ لوگوں کی دعاؤں سے اللہ کا فضل ہے۔"

ظاہر ہے ڈاکٹر ہے' لمبی تنخواہ پاتا ہوگا' لیکن یہ سب تو فضول کا خرچ ہے۔ عندلیب بھی جب آتی ہے' تو دنیا بھر کی چیزیں پونا اور بمبئی کے بازار سے خرید کر لے آتی ہے۔

کیا بچے ہیں-- آتے آتے گھر کو بھر دیتے ہیں' اور جاتے جاتے دلوں کو خالی کر دیتے ہیں۔ کیا خاک اڑتی ہے ان کے جانے کے بعد--

فاطمہ تو ان کی روانگی سے ہفتے بھر پہلے ہی سے رونا شروع کر دیتی ہے۔ عندلیب سمجھاتی ہے-- امی کیا کریں ان کی سروس ہے نا--- آپ تو جانتی ہی ہیں بندگی بیچارگی--- خورشید میاں بھی سمجھاتے ہیں' امی ہم لوگ ادھر آنے کو پریشان ہیں' اگر آگئے تو کوشش کریں گے کہ اسی شہر میں پوسٹنگ ہو جائے۔ مختار بھی اپنی امی کو چپ کرانے کی سعی کرتا ہے-- امی اتنی سمجھدار ہو کر بھی دل چھوٹا کرتی ہیں۔ اور یہ کہہ کر چپکے سے کسی بچے کو فاطمہ کی گود میں بیٹھا دیتا ہے۔ بیٹا دادی کو پیار کر لو---

مختار بہت پیسے بھیجتا ہے' لیکن سجاد سوچتا-- پیسوں سے دکھ کا مداوا تو نہیں ہوتا۔ کسی خط میں بیماری آزاری کے متعلق لکھا' یا مختار سے فون پر کچھ بتایا' تو پھر دوسرے ہی دن اس کا دوست ڈاکٹر رام پر کاش آجاتا ہے۔ آتے ہی پوچھتا ہے-- "پاپا امی آپ لوگ کیسے ہیں' کل ہی رات مختار کا فون آیا تھا--" دیکھ بھال کر' دوائیں دے کر چلا جاتا ہے-- پھر مختار کا خط آتا ہے' تو پھر دنیا بھر کی ہدایتیں ہوتی ہیں اس میں' اور تب اگلے مہینے کے ڈرافٹ میں' دو ڈھائی ہزار فاضل آجاتے ہیں۔ اب اسے کون سمجھائے کہ یہ وہ دکھ نہیں ہے' جو پیسے سے کم ہو جائے--

یہ لوگ چلے جاتے ہیں' تو پھر گھر میں کون رہ جاتا ہے؟-- ایک میں' ایک فاطمہ' ایک تیرہ چودہ سال کا' ضلع ویشالی کا رہنے والا لڑکا قاسم--' جو بازار کا کام کرتا ہے اور جو ٹی وی کے ڈراموں کا بڑا شوقین ہے' باہر سے آئے ڈراموں کے کیسٹ وی سی پی پر دیکھا کرتا ہے' اور کوئی کام نہ ہو تو دھیمے سروں میں نئی سے نئی فلموں کے گانے گاتا رہتا ہے۔ وہ جب سال میں ایک بار لمبی چھٹی لے کر اپنے گھر جاتا ہے' تو بڑا برا لگتا ہے' کہ اس کے رہنے سے گھر میں آدمی کی آواز تو سنائی دیتی ہے۔ ایک باورچن بھی ہے' جو دن چڑھے آتی ہے' اور سر شام گھر چلی جاتی ہے۔ کبھی کبھار دو چار دنوں کے لیے' بھائی بہنوں کے بچے یا کوئی رشتہ دار آجاتا ہے تو لگتا ہے کوئی بولنے چالنے والا آیا' ورنہ یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری۔

قصہ یہ ہے کہ ہر آشنا کے پاس مصائب کا دشت ہے' اس لئے کیا کوئی کہیں آئے جائے-- ویسے اگر کبھی کوئی آگیا' تو اسی کے ساتھ بیٹھ کر گھڑی دو گھڑی ہنس بول لئے' تھوڑی دیر کے لئے دل بہل گیا۔

رہی فاطمہ تو وہ اتنی چڑچڑی ہو گئی ہے کہ ذرا کچھ بات کرو تو کاٹنے کو دوڑتی ہے-- مختار ڈاکٹر ہو کر دو سال رہا' اور پھر ایک انٹرویو دے کر سعودی چلا گیا-- اس میں میرا قصور؟-- داماد ایم بی اے کر کے بمبئی کی کسی بڑی فرم میں ملازم ہو گیا' پھر وہاں سے پونا چلا گیا' تو اس میں میری کون سی غلطی ہے--؟ لیکن نہیں' آپ ہمیشہ منہ سئے بیٹھے رہتے ہیں--- ارے بھئی تو میں کیا کرتا۔ مختار اپنی مرضی کا مالک ہے اور داماد پر کسی کو کیا اختیار۔

تنہائی کا دکھ میں بھی جھیل رہا ہوں' تنہائی کا دکھ وہ جھیل رہی ہے' لیکن اس کا تو عجیب حال ہے۔

خط نہیں آتا ہے تو اس میں میری کاہلی کا دخل ہوتا ہے' پوسٹ آفس جا کر دریافت نہیں کرتے ہیں' حالانکہ ہر دوسرے تیسرے دن میں پوسٹ آفس کا چکر لگا آتا ہوں۔

مزے کی بات یہ ہے کہ مختار اور عندلیب کا فون برابر آتا رہتا ہے۔ وہ دونوں ہم لوگوں کو طرح طرح سے سمجھاتے رہتے ہیں۔ ماں سے کہتے ہیں کہ

اگر آپ پریشان ہوں گی' تو پاپا بھی پریشان ہوں گے' اور مجھ سے کہتے ہیں کہ آپ پریشان ہوں گے تو امی بھی پریشان ہوں گی۔

بچوں کی تصویریں آتی رہتی ہیں۔ انھیں دیکھ کر فاطمہ کا تو عجیب حال ہو جاتا ہے' چومنا چاٹنا' بلائیں لینا۔ کئی دن تک یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے' پھر تصویریں الماری میں حفاظت سے بند کر کے رکھ دی جاتی ہیں۔ کئی بار کہا کہ البم میں لگالو' لیکن فاطمہ کو تو اب میری کوئی بات پسند ہی نہیں آتی ہے۔

پیسے کی اللہ کے فضل سے کبھی کوئی کمی نہیں ہوئی۔ سات ساڑھے سات ہزار مختار کے یہاں سے آجاتے ہیں' ساڑھے تین ہزار کے قریب میری پنشن ہوتی ہے' اپنا گھر ہے۔ بس دو چار آدمیوں کے کھانے پینے کا جو بھی خرچ ہو۔

علاج معالجے کا یہ حال ہے کہ جہاں ہم لوگوں کی بیماری کی خبر مختار کو ملی' اس نے ڈاکٹر رام پرکاش کو فون کر دیا' اور دوسرے ہی دن دیکھنے پہنچ گیا۔ البتہ کچھ دن پہلے جب فاطمہ کو گردے کی تکلیف ہوئی تھی' تو میں نے خود ڈاکٹر رام پرکاش کو فون کر کے بلایا تھا۔ ڈاکٹر آیا تو اس نے دیکھ بھال کے بعد کچھ دوا لکھ دی' اور کچھ ٹسٹ بتائے' پھر دوسرے دن ایک اسپیشلسٹ کو لے کر پہنچ گیا۔ دونوں نے گردے میں پتھری ہونے کا شبہ ظاہر کیا' لیکن دونوں کا خیال تھا کہ کچھ دن آپریشن کو ٹالا جا سکتا ہے' شاید دواؤں سے ہی فائدہ ہو جائے۔

دوسرے دن فاطمہ کو آرام ملا' تو میں نے دیکھا کہ وہ کروندے کی جیلی تیار کر رہی ہے' شام تک جیلی تیار ہو گئی' تو مجھے بھی ایک طشتری ملی۔ اس کے بعد دو ڈھائی کلو جیلی اس نے شیشوں میں بند کر کے رکھ دی۔ کروندے کی جیلی' مختار اور عندلیب دونوں کو پسند ہے' اور بچے تو ہر میٹھی چیز پر جان دیتے ہیں۔

مختار اور عندلیب مشکل سے ڈیڑھ مہینے رہتے ہیں' لیکن فاطمہ کی تیاریاں دیکھنے والی ہوتی ہیں' کیا نہیں بنتا ہے ان کے لئے چٹنی' اچار' مربے' حلوا' ساس اور جانے کیا کیا — فریزر میں انواع و اقسام کی کھانے کی چیزیں رکھی رہتی ہیں۔

کوئی دو ماہ بعد آج پھر منی کا خط آیا ہے۔

"عطا پچھلے ہفتے بچوں کو لے کر چلے گئے — پھر وہی زندگی ہماری ہے —"

خط لے کر میں فاطمہ کے کمرے میں آیا تو دیکھا وہ کیلنڈر کے سامنے کھڑی کچھ حساب کتاب کر رہی ہے' مجھے دیکھ کر کہنے لگی۔

"مختار کو آنے میں ابھی آٹھ مہینے سات دن اور ہیں —"

غزل

عقیل حامد

دشمن نہ ہو تو دوست ہی تیغ آزما رہے
فن سپہ گری سے مرا رابطہ رہے

خاک اس گلی کی چھاننے والو! وہ بھی ہیں
میدان جنگ کے جو کبھی سورما رہے

تقویٰ ہے اور چیز' جبلی ضرورت اور
دونوں فرشتے ہوں بھی تو کچھ فاصلہ رہے

رخصت ہو ایک درد تو دستک دے دوسرا
دروازہ گھر کا بند رکھوں یا کھلا رہے

ہم واو عطف و حرف اضافی تو تھے نہیں
یاروں کو جوڑنے میں مگر مبتلا رہے

حمال بندگان نحیف و خمیدہ پشت
صحت مآب توندو اسامی خدا رہے

اطراف حامد آپ کے بھی خویش و اقربا
مال و متاع قبضے میں جب تک رہا رہے!

کرشن کمار طور

ستارہ سمت یقیں کو گماں ضروری ہے
مری زمیں کے لئے آسماں ضروری ہے
اگر ہے آنکھ تو لازم ہے پھر لہو رونا
اگر ہے دل تو غم دو جہاں ضروری ہے
یہ میں نے مانا کہ رہتا ہے آنکھ ظاہر وہ
میان عشق مگر اک نشاں ضروری ہے
سلوک اس کا ہے مجھ کو مثال تازہ دمی
مرے وجود کو یہ آسماں ضروری ہے
یہ بات ہوگی جو فیصل تو سر کے کٹنے سے
کہاں میں یہ زمیں اور کہاں ضروری ہے
یہ جان ہے جو عبارت تو قید جسم سے طور
گرفت موج ہوا کو مکاں ضروری ہے

عمر انصاری

آئی تھی دیہات سے کل، آج شہری ہوگئی
کس قدر چالاک دو دن میں گلہری ہوگئی

گل رہے ہیں کب سے ہم بیٹھے اسی اک سوچ میں
اب کے آواز دیں، دنیا تو بہری ہوگئی

کھیت کی ہریالیوں میں پل کے، ہوتے ہی جوان
بالی بالی دھوپ میں تپ کر، سنہری ہوگئی

جانے والا دن نہ جانے کہہ گیا کیا شام سے
یوں ہی زہری تھی یہ ناگن، اور زہری ہوگئی

اس کی پامالی پہ مت جانا کہ لوگو یہ ندی
پانو بس رکھا کسی نے اور گہری ہوگئی

برزخ

انور سن رائے

یہ تو مجھے یاد نہیں کہ وہ کس زمانے اور کس سال کے کس موسم کی دوپہر تھی۔ لیکن یہ بات میں یقینی طور پر کہہ سکتا ہوں کہ وہ ایک دوپہر تھی۔ بلکہ یوں سمجھیں کہ دوپہر کا آغاز' نہ تو بہت زیادہ گرم اور نہ ہی سرد۔ ان دنوں میں سرکاری بسوں کے ورکشاپ میں کام کرتا تھا اور میری عمر بھی کوئی سترہ اٹھارہ سال ہوگی۔ اس سال میں نے پرائیویٹ اسٹوڈنٹ کی حیثیت سے سیکنڈری اسکول سرٹیفکٹ کا ایگزام فرسٹ کلاس سے پاس کیا تھا اور تین مضامین میں ڈسٹنکشن بھی حاصل کی تھی۔ ان مضامین میں ایک اردو بھی تھا۔ نتائج آنے کے کوئی ایک ماہ بعد مجھے انجمن ترقی اردو کی جانب سے ایک خط ملا' جس میں کہا گیا تھا کہ اگر میں انجمن کی نگرانی میں قائم اردو کالج میں تعلیم حاصل کروں تو نہ صرف یہ کہ مجھے تعلیم حاصل کرنے کی کوئی فیس ادا نہیں کرنی پڑے گی بلکہ مجھے پچاس روپے ماہانہ وظیفہ بھی حاصل ہوا کرے گا۔ جس میں پہلے سال کا تعلیمی نتیجہ دیکھ کر اضافہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

اس خط کا آنا انتہائی خوش کن تھا۔ میں نے اپنی والدہ سے اس کا ذکر کیا۔ وہ بھی بہت خوش ہوئیں۔ گھر کے مالی حالات کی خرابی کے باوجود وہ مجھے مزید تعلیم دلانے کے حق میں تھیں اور یوں بھی مجھے ورکشاپ میں فٹرکی حیثیت سے اس وقت کل دو سو روپے ماہانہ تنخواہ ملتی تھی۔ جس کے حوالے سے پچاس روپے ایک بڑی رقم تھے۔ میرے والد ان دنوں بیمار ہونے کی وجہ سے اپنی بہن کے پاس پنجاب چلے گئے تھے۔ ان کے جانے پر گھر کے سب لوگ خوش تھے۔ ایک تو اس لئے کہ بیماری کی وجہ سے وہ خود کسی ملازمت کے قابل نہیں رہے تھے اور ایک اس لئے کہ بیماری نے انھیں چڑچڑا بنا دیا تھا۔ انہیں دمہ کی بیماری تھی۔ وہ ہروقت اکھڑے اکھڑے سانس لیتے۔ زور زور سے کھانس کر بلغم نکالتے اور اپنے قریب ہی رکھے ہوئے چونے کے ڈبے میں تھوکتے رہتے۔ یہ دونوں باتیں تو سب کے لئے قابل برداشت تھیں' آخرکار وہ ہمارے والد اور ہماری والدہ کے شوہر تھے۔ گھر میں کما کر لانے والے صرف دو تھے' ایک میری بڑی بہن جس نے ابھی ایک سال پہلے ہی' ایک پرائیویٹ اسکول میں پڑھانا شروع کیا تھا اور اسے ہر ماہ صرف ستر روپے تنخواہ ملتی تھی۔ وہ بھی پڑھنے میں بہت اچھی تھی۔ اگر وہ ملازمت کرنے پر مجبور ہونے کے بجائے آگے پڑھتی تو اپنے مستقبل کو زیادہ بہتر طریقے سے گزار سکتی تھی۔ گذشتہ سال ہی اس کے شوہر کا انتقال بہت خراب حالت میں ہوچکا تھا بہرصورت گھر میں دوسرا کمانے والا میں تھا اور میں گذشتہ چار سال کے دوران مختلف محنت مزدوریاں کرتے کرتے' رشتے کے ایک چچا کی مہربانی سے ڈیزل فٹر بن گیا تھا۔ چھ افراد کے خاندان کے لئے یہ آمدنی بہت کم تو نہیں تھی مگر بہت زیادہ بھی نہیں تھی۔ کیونکہ جس کوارٹر میں ہم رہتے تھے وہ ہمارا اپنا تھا اس لئے ہمیں اس کا کوئی کرایہ ادا نہیں کرنا پڑتا تھا۔ بس ہمارا گزارا ہو رہا تھا۔ مگر ابا کو' باجی کے اسکول میں پڑھانے پر اعتراض تھا۔ حالانکہ وہ اپنی تنخواہ میں سے ہر ماہ ان کے لئے وینٹولین پف اور ہنگامی حالت میں استعمال ہونے والے انجکشن بھی لاتی تھی۔ جنہیں ابا بغیر کسی اعتراض کے بڑی خوشی سے قبول کرلیتے۔

ابا کو اس کے اسکول میں پڑھانے پر اعتراض تھا' مگر انہوں نے اعتراض اول تو کبھی بہت واضح انداز میں نہیں کیا تھا اور اگر کبھی کیا تھا اس کے سامنے نہیں کیا تھا۔ وہ ہر وقت اپنی بڑی بڑی آنکھیں' جو موٹے شیشوں والی عینک کی وجہ سے کچھ اور بڑی لگتی تھیں' چاروں طرف گھما۔ اور اتنی آواز میں بولتے جسے نہ تو بڑبڑاہٹ کہا جاسکتا ہے اور نہ ہی گفتگو گفتگو تو بالکل ہی نہیں کہا جاسکتا کیونکہ ان کا مخاطب کوئی نہیں ہوتا تھا میری چھٹی بدھ کو ہوتی تھی اور باجی کی جمعہ کو' اس لئے دو ایک بار مجھے ان کی آواز کو قریب سے سننے کا موقع ملا۔ وہ مجھ سے خوش نہیں رہتے۔ کیونکہ میں اپنی ساری تنخواہ امی کو لا کر دے دیتا تھا جس کو وہ اپنے حساب سے خرچ کرتی تھیں۔ شاید میری یہی بات ابا کو سب سے زیادہ ناپسند تھی بہرصورت میں نے دوبار' ان کو احساس دلائے بغیر ان کی گفتگو سنی جس مجھے خاصی تکلیف ہوئی۔ وہ کہہ رہے تھے :

"حرامزادی' خود بھی بیٹی کی کمائی کھا رہی ہے اور مجھے بھی کھلا رہی ہے (غالباً ان کا یہ جملہ امی کے بارے میں تھا) شرم نہیں آتی۔ اتنے شرا

پ کی بنی اور یہ حرکت۔ اس بیماری اور عورت نے تو مجھے بھڑوا بنا دیا ہے۔ ے بھی تو شرم نہیں آتی۔ لیکن میں کیا کر سکتا ہوں۔ یہ حرامزادی بیماری انس ہی لینے نہیں دیتی۔" اس حد تک ان کی بات درست تھی' وہ ساری ات اکڑوں بیٹھے رہتے اور اسی دوران کسی وقت' انتہائی بے بسی اور بے ہری میں دیوار سے ٹیک لگا کر آنکھیں بند کر لیتے' وہ بھی زیادہ سے زیادہ پانچ ں منٹ کو۔ میں ان کی اس شدید اذیت ناک حالت پر بڑا کڑھتا تھا۔ مگر یرے بس میں کچھ نہیں تھا۔ کئی بار میرا دل چاہا کہ کسی دن موقع پا کر ان کا لا دبا دوں اور ان کو اس ہولناک تکلیف سے نجات دلا دوں۔ لیکن بنیادی ور پر بزدل ہونے کے باعث میں اپنی اس خواہش پر کبھی عمل نہیں کر پایا۔ 'پیٹھ موڑ کر کیا بیٹھا ہوا ہے' کتے۔ اس گھر میں گرم چائے تو ملنے سے رہی۔ ٹھنڈے پانی کے دو گھونٹ ہی پلا دے۔" انھوں نے قدرے بلند آواز میں کہا۔ میں فوراً سمجھ گیا کہ اب ان کا مخاطب میں ہوں اس لئے فوراً اٹھ کر پانی لانے چلا گیا۔

یہ انھیں دنوں انھیں حالات کی بات ہے کہ مجھے محلے کے ایک شخص نے جو ایک ایرلائن میں چپراسی تھا یہ بتایا کہ اس کی ایرلائن کے ورکشاپ میں مکینکوں کی جگہ خالی ہوئی ہے۔ شروع میں ملازمت عارضی ہوگی مگر بعد میں کچھ عرصے بعد مستقل بھی ہو سکتی ہے۔ جس کے بعد تنخواہ بھی دونی ہو جائے گی۔ اس نے ایک فورمین کا حوالہ بھی بتا دیا جو اس کا جاننے والا تھا اور اگر میں اس کو ہر ماہ بیس روپے دینے پر آمادہ ہوا تو وہ مجھے ڈھائی سو روپے مہینے پر ملازم کرا دے گا۔ میں نے اس پیشکش کو بہت غنیمت جانا اور دوسرے دن ہی جانے کا وعدہ کر لیا۔

دوسرے دن میں ایرپورٹ کی طرف روانہ ہوا۔

سفر کا آغاز ہی خاصا پر اسرار اور حیرت انگیز تھا۔ میں اس سفر کو پر اسرار اور حیرت انگیز اس لئے کہہ رہا ہوں کہ آج اس واقعے کے خاصے دنوں بعد میں اس ساری تفصیل کو لکھ رہا ہوں' جسے میں نے کتنے سال تک اپنے سینے میں اس طرح ایک راز بنا کر چھپائے رکھا جیسے ایک عورت شادی سے پہلے' مجبوراً گرائے جانے والے حمل کے سانحے کو چھپائے رکھتی ہے۔ اگر آپ ایک عورت ہیں اور آپ کے ساتھ یہ سانحہ پیش آچکا ہے تو آپ میری تکلیف کو سمجھ سکتی ہیں۔ کیونکہ صرف آپ کو ہی پتا ہے کہ اس سانحے کے نتیجے میں ضائع ہونے والا بچہ' حمل کے گرائے جانے کی تکلیف سے زیادہ یاد آتا ہے۔ حالانکہ حمل کے گرائے جانے کا عمل انتہائی ہولناک ہوتا ہے۔ جسم کے انتہائی نازک حصے سے آگے رحم میں دوا کا رکھا جانا۔ ایسی دوا جو فیٹس (Foetus) کو آہستہ آہستہ گوشت اور منجمد لہو کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ایک نامعلوم اور ایسے ذی روح کا قتل جو صرف آپ کے جسم ہی کا نہیں روح کا بھی حصہ ہو اور جس کی صورت کے بارے میں آپ اندازہ بھی نہ کر سکتی ہوں' کبھی انفرادی اور اکثر اجتماعی دباؤ کے نتیجے میں آپ اس قتل پر آمادہ ہو جاتی ہیں اور پھر ساری عمر اس پر آنسو بہاتی رہتی ہیں۔ آنسو جو کسی کو دکھائی نہ دیں۔ اس واقعہ میں بھی ایک یاد ایسی ہی ہے' جسے میں اب تک فراموش نہیں کر سکا۔

میرے بس اسٹاپ پر پہنچتے ہی بس آگئی۔ یہ بس بالکل خالی تھی یہاں تک کہ اس میں کنڈکٹر بھی نہیں تھا۔ یہ تینوں باتیں نہ تو پر اسرار تھیں اور نہ حیران کن۔ کیونکہ ان تینوں باتوں کو اتفاق قرار دیا جا سکتا تھا۔ حیران کن اور پر اسرار بات یہ تھی کہ بس راستے میں کہیں رکے بغیر ٹھیک اس جگہ رکی جہاں مجھے پہنچنا تھا۔ میں نے تمام راستے بس کے نہ رکنے پر اس لئے غور نہیں کیا کہ میں نئی ملازمت ملنے کے امکان اور پھر اس کے مستقل ہونے کے بعد دوگنا تنخواہ ملنے کے خوابوں میں گم تھا۔ کیونکہ اگر یہ سب کچھ ہو جاتا تو ہماری زندگی ایک نئے سرے سے شروع ہو سکتی تھی۔ ایرلائن کے ملازموں کو بڑی سہولتیں تھیں۔ جن میں ضعیف والدین کے لئے مفت علاج کی سہولت' میرے لئے اس وقت سب سے اہم تھی اور میں دل ہی دل میں اس پر خوش ہو رہا تھا کہ ایک بڑا مسئلہ نمٹ جائے گا۔

"چلو میاں اتر جاؤ۔ تمہاری منزل آگئی۔" ڈرائیور نے بس کو جھٹکے سے روکتے ہوئے کہا۔ بس کے شیشے دھندلائے ہوئے تھے۔ اس لئے بس سے باہر دیکھنا ممکن نہیں تھا۔ ان دنوں ہمارے شہر میں ایسی بسیں آئی ہوئی تھیں جو اگرچہ پرانی تھیں مگر ہماری نئی بسوں سے زیادہ بہتر' خوبصورت اور آرام دہ تھیں۔ وہ تمام بسیں کسی سرد ملک سے تحفے میں حاصل کی گئی تھیں۔

"شکریہ' مگر آپ مجھے سیدھے یہاں تک کیسے لے آئے۔ کیا آپ کو ادھر ہی آنا تھا؟" میں نے حیران ہوتے ہوئے پوچھا اور یہ بالکل بھول گیا کہ ڈرائیور کو کیسے پتا چلا کہ مجھے کہاں جانا ہے یا یہ کہ وہیں آنا ہے جسے وہ میری منزل قرار دے رہا ہے۔

"یہاں آنے والوں کو ایسے ہی لایا جاتا ہے۔" ڈرائیور نے ہنستے ہوئے کہا اور ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھے بیٹھے سر موڑ کر میری طرف دیکھا۔ اس وقت میں نے اس بات کو بھی نوٹ نہیں کیا کہ اس کے اور میرے درمیان نہ صرف کئی نشستوں کا فاصلہ تھا بلکہ ایک موٹا شیشہ بھی حائل تھا۔ جس کی وجہ سے نہ تو اس کی آواز مجھ تک آسکتی تھی اور نہ ہی میری آواز اس تک جا سکتی تھی۔ اسی لئے بس کے دروازوں پہ دو مختلف بٹن لگے ہوئے تھے' جن کو دبا کر ڈرائیور کو چلنے اور رکنے کا اشارہ دیا جاتا تھا۔ اس بات کو اس لئے بھی نوٹ نہیں کر سکا کہ ایک اس سے زیادہ غیر معمولی بات درپیش تھی' اور وہ یہ تھی کہ شیشے کے پیچھے مجھے ڈرائیور کی ٹوپی اور کوٹ کے کالر تو دکھائی دے رہے تھے' مگر اس کا چہرہ غائب تھا اور یہ بات مجھے آج بھی اچھی

طرح یاد ہے لیکن ابھی میں اس کے جواب اور بے چہرہ ہونے پر حیرت کا اظہار بھی نہ کر پایا تھا کہ پریشر سے چلنے والا دروازہ کھل گیا اور میں جلدی سے نیچے اتر گیا۔ کیونکہ مجھے پتا تھا کہ اکثر بسوں کے دروازوں کا خودکار نظام خراب ہو چکا ہے اور میں خود کئی مسافروں کو ان دروازوں میں پھنس کر گرتے ہوئے دیکھ چکا تھا۔

میرے اترتے ہی دروازہ بند ہوا اور بس چلی گئی۔ میں نئی ملازمت ملنے کے امکان اور اس سے وابستہ خوابوں میں اتنا منہمک تھا کہ میرا دماغ بس کے حوالے سے کسی بھی بات کو قابل توجہ سمجھنے پر آمادہ نہ ہوا اور میں سیدھا چلتا چلا گیا۔ میں کس راستے پر چل رہا ہوں اور کون ہے جو میری رہنمائی کر رہا ہے مجھے اس کا بالکل ہی احساس نہ ہوا۔ مجھے تو اس وقت ہوش آیا جب میں نے خود کو ایک عمارت کے زیر زمین حصے میں پایا۔ اس نیم تاریک اور گرم حصے میں جگہ جگہ بوائلروں جیسی مشینیں لگی ہوئی تھیں اور غالباً وہ حصہ انھیں بوائلروں سے خارج ہونے والی حرارت کی وجہ سے گرم ہو رہا تھا۔ وہاں بھی میں رکا نہیں بلکہ جس طرف رستہ دکھائی دیا چلتا رہا۔ لیکن خاصی دیر بعد وہ راستہ ایک بڑی سرنگ پر ختم ہو گیا۔ غالباً وہ سرنگ ایک بہت بڑے پائپ کے ذریعہ بنائی گئی تھی اور اس کی گولائی اتنی بڑی تھی کہ اگر اس میں سڑک بنادی جاتی تو باآسانی بسوں کی آمدورفت ممکن ہو سکتی تھی۔

ابھی میں سرنگ میں بہنے والے سرخ اور بدبودار سیال کے بارے میں سوچ رہا تھا کہ میں نے سیال سے کچھ اوپر اور پائپ کی دیوار کے ساتھ ساتھ خلا میں سے ایک آدمی کو اپنی طرف آتے ہوئے دیکھا۔ اس کا منہ دیوار کی نیم گولائی کی طرف تھا اور ہاتھ اٹھے ہوئے تھے اور ایسا لگ رہا تھا کہ جیسے وہ بار بار اچھل رہا ہو۔

"میں تمھیں ہی لینے آیا ہوں۔" اس آدمی نے میرے قریب آکر کہا۔ اس کی شکل کچھ جانی پہچانی تھی۔ لیکن مجھے بالکل یاد نہیں آرہا تھا کہ میں نے اسے کہاں دیکھا ہے۔

"لیکن ہم جائیں گے کیسے؟" میں نے اخلاقاً اس کے چلنے کے انداز کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔

"بس تم میرے پیچھے پیچھے چلے آؤ۔" اس نے جواب دیا اور بڑے اطمینان سے سرنگ میں داخل ہو گیا۔ وہ اندر داخل ہوا تو مجھے پتا چلا کہ پائپ کے وسط میں کوئی ایک ایک فٹ کے فاصلے پر چھ چھ انچ لوہے کے کوئی تین چار انچ چوڑے ٹکڑے باہر نکلے ہوئے ہیں۔ جن کے اوپر کوئی ساڑھے چھ فٹ کی بلندی پر لوہے کے کڑے لگے ہوئے ہیں۔ اس آدمی نے پہلے کڑے کو پکڑا اور پھر لوہے کے ٹکڑے پر پاؤں رکھا۔ اس طرح کوئی تین ٹکڑوں پر سے گزرنے کے بعد اس نے مجھے بھی آواز دی اور کہا کہ اسی طرح آجاؤ۔

اب وہ آگے آگے چل رہا تھا اور میں اس کے پیچھے پیچھے۔

"کتنی دور تک جانا پڑے گا؟" خاصا چلنے' بلکہ یوں کہیں 'اچھلنے' کے بعد میں نے پوچھا۔

"بس اتنا ہی اور۔" اس نے اطمینان سے جواب دیا۔ اس کے انداز سے صاف ظاہر تھا کہ وہ اس راستے سے گزرنے اور اس طرح آنے جانے کا عادی ہے۔

"یہ نیچے کیا بہہ رہا ہے؟" میں نے سوال کیا۔

"خون" اس نے اس طرح جواب دیا جیسے بہت ہی معمولی بات ہو۔

"خون؟" میں نے حیرت سے نیچے دیکھتے ہوئے کہا۔

"ہاں۔ لیکن نیچے دیکھنے کی بجائے اپنی توجہ اپنے ہاتھوں اور پیروں پر رکھو۔" اس نے میری طرف دیکھے بغیر کہا۔

"یہ اتنا خون آکہاں سے رہا ہے" میں نے حیران ہوتے ہوئے پوچھا۔

"مجھے پتا نہیں' اور نہ ہی تمہارے لئے اس بارے میں جاننا ضروری ہے۔" اس نے اس طرح کہا جیسے گفتگو کا سلسلہ منقطع کرنا چاہتا ہو۔

آخر ہمارا سفر ختم ہو گیا۔ مگر سرنگ ختم نہ ہوئی۔ ہم جس دروازے سے سرنگ میں داخل ہوئے تھے ویسے ہی ایک دروازے سے باہر نکل آئے۔

"بس اب تم سیدھے چلے جاؤ۔ میری ذمہ داری تمھیں یہاں تک پہنچانے کی تھی۔" اس نے غیر جذباتی لہجے میں کہا۔ میں نے اس کا شکریہ ادا کرنے اور مصافحہ کرنے کے لئے ہاتھ بڑھایا مگر وہ میری طرف سے منہ موڑ کر سرنگ میں داخل ہو چکا تھا۔

میں اس کے بتائے ہوئے راستے پر چلنے لگا۔ تھوڑی ہی دیر بعد میں جہاں پہنچا وہ غالباً لوہار خانہ تھا۔ جگہ جگہ لوہا پگھلانے کی بڑی بڑی بھٹیاں لگی تھیں جن میں سے بڑی بڑی گرم اور بھاری سلاخیں نکالی جارہی تھیں۔ چاروں طرف ان سلاخوں اور بھٹیوں کی وجہ سے ایک خاص طرح کی میٹھی بو اور روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ میں ان سلاخوں اور بھٹیوں سے بچ بچ کر چل رہا تھا۔ لیکن پوری احتیاط کے باوجود میرے بازو اور پنڈلیاں ان سلاخوں سے ٹکرا کر جھلس گئے۔ اب مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ میرے جسم پر کوئی لباس نہیں ہے۔ میں نے گھبرا کر ادھر ادھر دیکھا تو وہاں چاروں طرف کام کرنے والے تمام لوگوں کا یہی حال تھا۔ لیکن وہ سب اپنے کام میں اس طرح لگے ہوئے تھے کہ بے لباسی کا احساس میرے ذہن سے اس طرح محو ہو گیا جیسے کبھی پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔

"آؤ۔ آؤ۔ میں تمہارا ہی انتظار کر رہا ہوں۔" ایک آدمی نے آگے بڑھ کر میرا استقبال کرتے ہوئے کہا۔ وہ آدمی بھی مجھے پہلے سے دیکھا ہوا

تھا- لیکن میں یاد نہیں کر پایا کہ میں نے اسے کہاں دیکھا تھا- لیکن آج میں پورے یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ ڈپو میں کام کرنے والا ایک نگراں تھا-

"آپ یہاں کیا کرتے ہیں؟" میں نے پوچھا-

"نئے آنے والوں کا استقبال-" اس نے مسکرا کر کہا-

"لیکن- یہ کون سی جگہ ہے- میں تو...!"

"یہ ٹرانزٹ کیمپ ہے' یوں سمجھو برزخ کا ایک حصہ ہے-" اس نے میرا سوال مکمل ہونے سے پہلے ہی جواب دیا-

"مگر' میں تو یہاں ملازمت کے لئے آیا تھا-" میں نے اس کی بات پر یقین نہ کرتے ہوئے کہا- اور یہی سمجھا کہ وہ خوش مزاج آدمی ہے اور بذلہ سنجی کا مظاہرہ کر رہا ہے-

"سب کو یہاں کچھ نہ کچھ کہہ کر لایا جاتا ہے- مجھے کہا گیا تھا میری ترقی ہو گئی ہے اور مجھے دوسری جگہ بھیجا جا رہا ہے-" اس نے انتہائی سنجیدگی سے کہا-

"یہ کوئی ٹرانزٹ کیمپ یا برزخ کا کوئی حصہ' جو بھی ہے- یہاں تو لوگ مر کر ہی پہنچتے ہوں گے لیکن میں تو زندہ ہوں-" میں نے حیران ہوتے ہوئے کہا-

"ظاہر ہے تم یہی کہو گے اور تمھیں یہی کہنا چاہئے کیونکہ جس دنیا سے تم آ رہے ہو اس کی منطق کے مطابق اگر تم مردہ ہوتے تو اس طرح سوال کیوں کرتے' اور میں خود بھی اپنے بارے میں یہی سمجھتا رہا ہوں- کیونکہ میں یہاں آنے والے ہر نئے انسان کے سوالوں کا جواب دیتا ہوں- لیکن شاید یہاں آنے تک کچھ فرق پڑ جاتا ہے- مثلاً تم اپنے جسم کو دیکھو وہ جگہ جگہ سے جھلسا ہوا ہے- مگر تمھیں تکلیف نہیں ہو رہی ہوگی- بس یہی فرق ہے-" اس نے پھر ہنستے ہوئے کہا-

"ہاں یہ تو ہے-" میں نے اپنے جھلسے ہوئے بازوؤں اور پنڈلیوں کو دیکھتے ہوئے کہا- "لیکن مجھ پر تو بڑی ذمہ داریاں ہیں- کیا میں یہاں سے واپس نہیں جا سکتا؟ میرے والد بیمار ہیں اور بہن بھائی چھوٹے ہیں- میرے بغیر تو ان کی زندگی' جو پہلے ہی اچھی نہیں' بالکل جہنم بن جائے گی-" میری پریشانی میری آواز اور لہجے سے نمایاں تھی-

"کوشش کر کے دیکھ لو- تمھارے لیے مجھ سے جو ممکن ہوگا ضرور کر[ون]گا-" اس نے سنجیدگی سے وعدہ کیا- "میں تمھیں صرف یہاں سے باہ[ر] پہنچا سکتا ہوں- اس سے آگے کچھ کرنا میرے لئے ممکن نہیں- مگر سنا ہے [آ]گے ایک پارک ہے جس کے ہر دروازے پر محافظ ہیں- ان سے بچ کر نکلنا تمھارا کام ہے- اس پارک کے کسی حصے میں ایک اسپتال ہے اور اس اسپتال کے کسی حصے میں ایک مردہ گھر ہے- اگر تم وہاں تک پہنچ گئے تو تمھارا واپس جانا ممکن ہو سکتا ہے- مگر یہ سب کچھ تم پر ہے- میں تمھارے لئے اس سے زیادہ کچھ نہیں کر سکتا-" اس نے انتہائی بے بسی اور سنجیدگی سے کہا-

اس نے مجھے پارک تک پہنچا دیا- کیسے اور کس راستے سے یہ مجھے بالکل یاد نہیں- لیکن اتنا ضرور ہے کہ جب میں پارک میں داخل ہوا تو اسی لباس میں تھا جس میں گھر سے چلا تھا- وہ پارک بھی عجیب تھا- ہر طرف عام انسانی قد سے دوگنا بلند اور بڑی نفاست سے تراشی ہوئی جھاڑیوں کی باڑھ تھی اور ان کے درمیان راستے تھے- مجھے کس راستے پر جانا ہے اس بارے میں مجھے کچھ پتا نہیں تھا- مگر گھر جانے کی خود غرضی اتنی شدید تھی کہ میں نے اس مہربان کا شکریہ تو کیا اس کی طرف پلٹ کر بھی نہ دیکھا اور جو راستہ سامنے پڑا اسی پر چل پڑا- میں جس راستے پر بھی گیا اس کے اختتام پر کھڑے ہوئے نگراں مجھے دور ہی سے صاف دکھائی دے گئے- بہت دیر تک چکرانے کے بعد آخر میں ایک ایسے دروازے تک پہنچ گیا جو شیشے کا بنا ہوا تھا- میں نے کچھ دیر سوچا' اور پھر اس دروازے میں داخل ہو گیا- اندر داخل ہوتے ہی مجھے احساس ہو گیا کہ وہ یقیناً اسپتال کی عمارت ہے- چاروں طرف سے بند اس عمارت میں دودھیا روشنی اور فنائل سے ملتی جلتی تیز باس پھیلی ہوئی تھی اور ہر طرف عورتیں ہی عورتیں بھری ہوئی تھیں- بر آمدوں میں' کمروں میں ہر طرف اور میں ان کے درمیان سے جا رہا تھا- ہر طرح کے احساس سے تہی' انھیں بھی میری موجودگی اور اپنے درمیان سے گزرنے کا شاید کوئی احساس نہیں تھا حالانکہ ان سب کے جسم بے لباس تھے- آخر ایک بر آمدے کے اختتام پر' مجھے ایک بھاری بھرکم عورت کمرے سے باہر آتی دکھائی دی- اس کا جسم غیر معمولی طور پر بھدا اور صحت مند تھا اور سفید لباس کے باوجود وہ برہنہ خواتین سے زیادہ برہنہ محسوس ہو رہی تھی-

"سنئے- کیا آپ مجھے مردہ گھر تک جانے کا راستہ بتا سکتی ہیں؟" میں بڑے عاجزانہ انداز میں کہا- "ہیں' تم وہاں جا کر کیا کرو گے' زنانہ مردہ گھر میں؟" اس نے مجھے تیکھی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا- "جی وہ راست....!"

"ہوں- اچھا تو تم یہاں سے بھاگنا چاہتے ہو-" اس نے مسکراتے ہوئے میرا جملہ مکمل ہونے سے پہلے کہا-

"جی' وہ میری والدہ اور..." میں نے سوچا اب جھوٹ بولنے سے کیا فائدہ- یہاں تو سب کو سب کچھ پتا ہے-

"ہاں- ہاں- یہاں سے سیدھے چلے جاؤ آخر پر سیڑھیاں ہیں- نیچے کی طرف' ان کے آخر پر-" اس نے دائیں ہاتھ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا- اس کی آنکھوں میں کوئی عجیب سی بات تھی جسے میں کوئی معنی نہیں دے سکا- اور اس کے بتائے ہوئے راستے پر چل دیا-

دائیں ہاتھ پر بر آمدہ' بر آمدے کے اختتام پر مردہ گھر- سب کچھ اس کے بیان کے مطابق نکلا- مردہ گھر کی ٹھنڈک میں سفید ٹائلوں سے بنے

ہوئے چبوتروں پر عورتوں کی برہنہ نعشیں رکھی تھیں۔ ایک کے بعد دوسرا اور دوسرے کے بعد تیسرا' کئی کمرے عبور کرنے کے بعد میں ایک ایسے کمرے میں پہنچا' جس میں ایک نوجوان نرس چبوترے پر پڑی ایک عورت کا پیٹ سی رہی تھی۔

اس نے میری طرف دیکھا۔ بڑی بڑی سیاہ گہری اور اداس آنکھیں' سانولا رنگ' پتلی اور اٹھی ہوئی ناک' غیر معمولی طور پر اشتعال انگیز دہانہ' لمبی گردن' مردوں جیسے چوڑے کاندھے' ابھرے اور بھرے ہوئے پستان' پتلی کمر' پچکا ہوا پیٹ' لڑکوں جیسے کولھے' سیدھی اور معمولی سڈول ٹانگیں۔ مجھے ایسا لگ رہا تھا کہ اس پر سے آنکھیں ہٹانا ممکن نہیں۔ میں نے پہلی بار اتنی خوبصورت لڑکی دیکھی تھی۔ اگرچہ وہ ایک مکمل اور بھرپور عورت تھی' مگر میں چاہنے کے باوجود اس کو عورت نہیں کہہ سکتا۔

"واپس جانا چاہتے ہو؟" اس نے دور سے آتی ہوئی آواز میں پوچھا۔ مگر مجھے یوں لگا کہ جیسے وہ کہہ رہی ہو کہ مت جاؤ۔

میں کوئی جواب تو نہ دے سکا مگر اثبات میں سر ہلا دیا۔

"اس کے اوپر' ایک ڈھکن ہے۔ ذرا بھاری ہے۔ مگر تم اس کو اٹھا کر کھول لوگے۔" اس نے کمرے کے وسط میں لگی ہوئی سیڑھی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

میں سیڑھی کی طرف بڑھ رہا تھا۔ مگر میری آنکھیں اس پر جمی ہوئی تھیں۔ وہ بھی اپنا کام چھوڑ کر میری ہی طرف دیکھ رہی تھی۔

"تم بہت خوبصورت ہو' بہت خوبصورت۔" میں نے بے ساختہ کہا۔

"اچھا۔ کیا ثبوت ہے؟" اس نے بڑی سنجیدگی سے کہا۔

"میں جو کہہ رہا ہوں۔" میں نے بھی سنجیدگی سے جواب دیا۔ مجھے اپنے آپ پر حیرت تھی۔ اول تو مجھے اس سے پہلے کسی لڑکی سے گفتگو' میرا مطلب ہے غیر لڑکی سے گفتگو کا موقع نہیں ملا تھا اور ملتا بھی تو میں کم از کم ایسی گفتگو کا تصور نہیں کر سکتا تھا اور وہ بھی ایسے موقع پر۔

"اچھا۔ ادھر آؤ۔" اس نے سر سے مجھے اپنے پاس آنے کا اشارہ کرتے ہوئے کہا اور جب تک میں اس کے قریب پہنچا وہ اپنا ایپرن اور ربر کے دستانے اتار چکی تھی۔

"اور آگے آؤ۔" اس نے مجھے مزید قریب آنے کا اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

میں اور قریب ہو گیا۔ ہم دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھ رہے تھے۔ ان سیاہ' گہری اور چمکدار آنکھوں میں ایک عجیب سی دنیا تھی' خالی' اداس اور ویران۔ اچانک میں نے محسوس کیا اس کا دایاں ہاتھ میری رانوں کے درمیان کچھ ٹٹول رہا ہے۔

"یہ کیا کر رہی ہو؟" میں نے پیچھے ہٹتے ہوئے پوچھا۔

"تم جھوٹ بول رہے تھے۔ راستہ تو میں نے تمہیں ویسے ہی بتا دیا تھا۔ تمہیں جھوٹ بولنے کی کیا ضرورت تھی۔" اس نے ڈوبتی ہوئی آواز میں کہا۔ "جاؤ چلے جاؤ۔"

میں چپ چاپ سیڑھی کی طرف بڑھ گیا۔ سیڑھی تک پہنچ کر میں لمحے بھر کو رکا۔ وہ ایپرن باندھ کر دستانے پہن رہی تھی۔ اس کی آنکھوں کی اداسی اور گہری ہو چکی تھی۔ میں خود کو کوس رہا تھا۔ نہ جانے کس بات پر اور سیڑھی چڑھ رہا تھا اوپر جانے کے لئے جہاں سے اور اوپر جانے کا راستہ ملنے کا امکان تھا۔

یہ کہانی کیا ہے؟ کیوں لکھی گئی ہے؟ میں کہاں ہوں؟ زندوں میں یا مردوں میں؟ میں اس بارے میں کوئی بات یقین سے نہیں کہہ سکتا۔ مگر وہ خوبصورت اور حسین لڑکی اگر مجھے وہاں نہ ملتی تو میں اس ہولناک سفر کو کبھی کا بھول چکا ہوتا۔

عبدالحمید

تمن تہ گنبد اک ترشول
اور میں ڈھیروں پھول

گھر میں رہو یا باہر جاؤ
سارے شہر میں ڈھول ہی ڈھول

سبھی خوشی میں ننگے تھے
جشن عجب تھا اول جلول

رسی کے بل تو نکلے سب
لے اپنے خوابوں میں جھول

سب میرے قبضے میں ہے
خوب دیا تھا ہم کو ہول

وہی چمک ہے غنچوں میں
وہی کسک ہے سن رے ببول

اندھے لنگڑے خوب ملے
بیٹھ گئی ہے چول سے چول

سارا بھیجا بہہ نکلا
کرتے کرتے قال اقول

تپلی میں سارا آکاش
نقطے میں یہ عرض و طول

عرض عرض کو باندھ گئے
عرب نہیں ہم ہم ہیں مغول

بلقیس ظفیرالحسن

جو آج ضرب مسلسل سے ٹوٹ کر پھوٹا
بہ شکل سنگ گراں تھا وہ اک نہاں سوتا

ببول چھاؤں میں غربال تن نہ یوں ہوتے
جو سایہ دار شجر سا کہیں پہ گھر ہوتا

سنہرے لفظوں کی تحریر بے مثال تھے وا
وہ جن کے نام پہ ہوتا ہے اب کھرا کھوٹا

جو اک علاج پہ ہوجاتے ایک رائے طبیب
یہ زخم یوں نہ بگڑتا مرا بھرا ہوتا

چلیں تو دیکھیں تو بلقیس ماجرا کیا ہے
گیا کوئی بھی جو کوہ ندا نہیں لوٹا

تھیٹر میں رنگ، روشنی اور سائے

ظہیر انور

رنگوں کے اثرات، روشنی اور سائے کے کھیل زندگی کے ہر مقام پر
پنی اہمیت رکھتے ہیں۔ بچپن سے بڑھاپے تک رنگ، روشنی اور سائے کے
ختلف روپ، ان کی گہرائی و گیرائی، ان کی نرمی اور گرمی ہمارے ذہنوں پر
گہرے نقش مرتسم کرتے ہیں۔ صبح کو سورج نکلنے سے پہلے، رنگ، روشنی
ور سایوں کا ملاپ اپنی الگ بہار دکھاتا ہے۔ شام کو شفق کی لالی، پھر نیم
ندھیرے اجالے کا سماں اور پھر دھیرے دھیرے رات کے بڑھتے ہوئے
سائے میں ایک ایسی پراسرار کیفیت ہے کہ یہ ہمارے کردار اور ہماری
وچوں کو بھی متعین کرتی رہتی ہے۔ قوس قزح کے ست رنگی دوار سے
بنتے ہوئے حسن میں کھو جانا، پھیلے ہوئے سبزے کی ٹھنڈک سے آنکھوں کو
سکون محسوس ہونا، رنگوں کے کمپوزیشن سے ماحول کی کیفیات کا تبدیل
ہوجانا.... یہ ساری چیزیں بے وجہ نہیں، بلکہ ان سے ہمیں ایک نوع کی
خوشی اور حیرت ہوتی ہے۔ ہم اپنے اندر کا سماں بدلتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔
شاعری میں رنگ، روشنی اور سایوں کے پرداز اور تیور کو مختلف انداز میں
رقم کیا گیا ہے۔ کسی کو صبح کے منظر میں خدا کی وحدانیت کا ثبوت ملتا ہے تو
کوئی شفق کی لالی کو دیکھ کر شہر کے ہاتھ میں خنجر کا پیکر خلق کرتا ہے۔
افسانوں اور ناولوں میں ماحول کی عکاسی کے لئے مناظر فطرت کی پہنائیوں
میں پوشیدہ یا جھلملاتے رنگ و نور کی برسات کو اکثر بڑے حسین پیرائے میں
اظہار کیا گیا ہے۔

اس طرح اسٹیج پر بھی ڈراموں کی پیشکش میں رنگ، روشنی اور
سائے کا آمیزہ ایک نیا جہان خلق کرتا ہے۔ ہم اسٹیج پر پیش ہونے والے
واقعات، کردار، وقت، ماحول نیز ڈرامے کے متن اور کردار کے بطون میں
پوشیدہ نفسیاتی کیفیات کو روشنی اور سائے کے کھیل کی مدد سے صراحت
کے ساتھ سمجھ پاتے ہیں۔ اگرچہ جدید تھیٹر میں رنگ، روشنی اور سائے کے
استعمال کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے اور ڈراموں کے ہر منظر میں اسے
برتنے کے لئے مخصوص ماہرین کی ضرورت پڑتی ہے، تاہم بہ حیثیت ہدایت
کار، ڈراما نگار اور اداکار، تھیٹر میں رنگ و روغن، زندگی کا پرتو اور ڈراموں
کی فضا کو پیش کرنے کے لئے اور اردو ڈراموں کو اسکول اور کالج کے ماحول
سے باہر لانے کے لئے رنگ، روشنی اور سائے کے درمیان رنگوں کا کیسا
امتزاج درکار ہے تاکہ تھیٹر میں ہم اپنی بات نہ صرف سلیقے سے کریں بلکہ
لفظوں کی صورت گری، امیجری اور ماحول کی تخلیق میں بھی ہم دوسری
زبانوں کے ڈراموں کی ہمسری کرسکیں۔

روشنی کا بنیادی کام اندھیرے کو دور کرنا ہے۔ روشنی اور اندھیرے
کے روپ، رنگ اور آہنگ کو حسب ضرورت اور بہترین تناسب کے ساتھ
اسٹیج پر پیش کرنا ایک ایسا فریضہ ہے جہاں سائنس کی تکنیکی برکتیں اور
ادب سے اخذ شدہ تصورات پہلو بہ پہلو اپنا کام کرتے ہیں۔ ڈرامے میں
الفاظ، موسیقی، اداکاری، ہدایت کاری، مناظر اور دوسرے اجزا اپنے مل پر
واقعات کے تانے بانے نہ صرف بنتے ہیں بلکہ ڈرامے کی سرعت و شدت کا
اہم ترین جواز بھی ہیں۔ ڈرامے میں اس سرعت و شدت کو غیر معمولی نادرہ
کاری کے وسیلے سے آگے بڑھانے میں رنگ، روشنی اور سائے کا کردار
ناگزیر ہے۔ مختلف طرز کے ڈراموں کو، خواہ وہ تاریخی ادوار سے متعلق
ہوں یا جدید زمانے کے لایعنی ڈرامے یا وقوعے، روشنی ڈرامے کی مناسبت
سے سحر قائم کرتی ہے اور کردار کے روپ، حالات، زمانے یہاں تک کہ
اداکاروں کے MOODS کو بھی نئی اور بامعنی زندگی عطا کرتی ہے۔ علاوہ
ازیں روشنی نہ صرف ڈرامے کو بامعنی بناتی ہے بلکہ رنگ، روشنی اور
سائے کے روپ اور آہنگ سے ناظرین کی نظر بھی بنتی ہے۔ ان کا زاویہ
دھیرے دھیرے مخصوص انداز میں کام کرنے لگتا ہے اور مطلب سے
آراستہ حسن کو اسٹیج پر حرکی صورت میں دیکھ کر ان کے اندر بھی بند
دروازے کھلنے لگتے ہیں۔ وہ روشنی کے تحیر زا کارناموں کے وسیلے سے
خوابوں اور دبی کچلی خواہشوں کو حقیقی پیکروں میں دیکھتے ہیں۔ کردار اور
واقعات کے درمیان نظم و ضبط، سیاسی اور سماجی پہلوؤں کا کہانی کے پس منظر
سے ربط، ان کے دکھ سکھ، ان کے درد و کرب، ماحول کے تحفظ و تشدد یا پھر
ڈرامے کی تہہ میں زیریں لہر کی طرح موجود شاعرانہ، غیر شاعرانہ یا حقیقی یا غیر

حقیقی امکانات---- ان ساری چیزوں کو روشنی مختلف رنگوں کی مدد سے زندہ تجربہ میں بدل دیتی ہے۔ لیکن ایسے زندہ تجربے یا متحرک تصور کے لئے ایک بڑی شرط ہے اور وہ ہے اسٹیج پر ڈراموں کے بطون سے بر آمد ہوتے ہوئے معنیاتی انسلاکات کو مد نظر رکھتے ہوئے روشنی' رنگ اور سائے کا تخلیقی سطح پر استعمال۔

روشنی کا سحر اسی وقت ممکن ہے جب اسٹیج اور ڈرامے کے رموز کو گہرے مطالعے میں لاکر اس کا تخلیقی سطح پر بہترین استعمال کریں۔ بنگال میں ایسے ڈرامے پیش ہوئے ہیں جو روشنی کے استعمال کی بنا پر آج بھی لوگوں کے ذہنوں میں تازہ ہیں۔ رکت کرابی' انکار' تیز تلوار' جھینژیر راتے' میکبتھ' دن کے اندھیرے' کمال اتاترک' دولی پروش' کھودتو پاشان وغیرہ کے علاوہ نیشنل اسکول آف ڈراما کی پیش کش' رتن تھیم کے ڈرامے' سونالی مان سنگھ کے ڈرامے' انگلستان سے آئے ہوئے ڈرامے' خصوصاً جولیس سیزر اور کریون (اسٹفین سپنڈر) کے کھیل' بارش والا اور امریکی ڈرامے "فرشتے اتر رہے ہیں" اور "برنارڈ البا کا مکان" کے کھیل راقم الحروف کے لئے حیرت و استعجاب کا باعث بنے ہیں۔ لہٰذا ڈراموں میں روشنی' رنگ اور سائے کے استعمال پر غور و فکر کرنے کا لمحہ اب ڈراموں کے دروازوں پر دستک دے رہا ہے۔

نیوٹن کو سورج میں سات رنگوں کا انکشاف کئے زمانہ بیت گیا۔ تقریباً تین سو سال پہلے سورج کی اترتی ہوئی کرنوں کو سیدھے PRISM سے گزار کر نیوٹن نے الگ الگ کرکے دیکھا اور دکھایا۔ اس دن سے آج تک ہمارا ذہن روشنی' رنگ اور سائے کے دائرۂ اثر میں ہے۔ رنگوں اور روشنیوں نے دنیا پر جیسے سحر انگیز جال سا بن رکھا ہے۔ ہر شئے میں ایک نئی معنویت سرایت کر گئی ہے۔ سورج کی کرنیں' آسمان پر صاف اور گدلے بادلوں کا ہجوم' چاند کی نرم روشنی' بجلی کی چمک' درختوں پر چھائے ہوئے سبز رنگوں کا تفکر' ندی' نالے' پہاڑ' سمندر' برکھا رت' اور ان تمام چیزوں میں رنگوں کا پگھلتا ہوا سا کچھ---- یہ سارے رنگ' رس اور روشنی کا بھنور میر' غالب' اقبال' ہومر' ڈانتے اور شیکسپیر کو ہی متوجہ نہیں کرتا بلکہ سائنس دانوں کو بھی تجربہ گاہوں کی طرف کھینچتا رہا ہے۔ جہاں تجربہ گاہوں میں تھامس واٹ کے تجربے ہوئے' وہیں کہانی' ڈرامے' افسانے اور شاعری میں رنگ و روپ کا تخلیقی اظہار ہوتا گیا۔ دیکھتے دیکھتے اسٹیج کی پوری کائنات بدل گئی۔ فنکارانہ حسن اور ہنرمندی نئے برگ و بار کے ساتھ ہمارے روبرو تھے۔

اگرچہ اسٹیج کے اس تکنیکی شعبے میں مغرب کو افضلیت حاصل ہے لیکن ہندوستان کے فنکار اور لائٹ ڈیزائنر بھی اب پیچھے نہیں رہے ہیں۔ بہت پہلے جب ڈراما اسٹیج کیا جاتا تھا تو تکنیکی اعتبار سے دنیا پچھڑی ہوئی تھی۔ دن کی روشنی یعنی خالص قدرتی روشنی میں ڈراما پیش کیا جاتا۔ چاندنی روشنی اور شام کے دھندلکوں کا بھی استعمال ہوا کرتا۔ پھر دھیرے دھیرے گیس لائٹ نے اسٹیج کے رنگ روپ کو سنوارا لیکن عہد حاضر میں الکٹرو میکانیکل طریقۂ کار میں ایسی زبردست تبدیلیاں آئیں کہ سارے کا سارا منظر بدل گیا۔ اس انقلاب کے تحت ہندوستان میں بھی اسٹیج کی روشنی کے سلسلے میں غیر معمولی پیش رفت ہوئی ہے۔ الکٹرو میکانیکل طریقۂ کار اور فلیش لائٹ کی چکاچوند نے ڈرامے کے متن کو بھی کہیں کہیں پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

اگرچہ اس مخصوص عملی اور تکنیکی شعبے کا علم عملی طور پر محض صاف صاف بیان کردینے سے حاصل نہیں ہو سکتا' تاہم سطحی نظریہ اور ذاتی لاعلمی کی بنا پر ہم رنگ' روشنی اور سائے کے معنیاتی انسلاکات کو سمجھ نہیں سکتے اور ڈراموں کی پیش کش میں معلق نظر آتے ہیں۔ ہم اکثر لائٹ مین کو کرائے پر لیتے ہیں۔ اسے ڈرامے کے واقعات اور اس کی زیریں سطح سے آگاہ کرتے ہیں' ریہرسل دکھاتے ہیں اور اپنی بساط بھر اسے زندگی کے اس تصور کا نظارہ کراتے ہیں' جو ہمیں اسٹیج پر چاہئے۔ لائٹ مین ہمارے خیال کے مطابق اپنے MOVEABLE SWITCHBOARD کے ذریعہ ڈرامے میں روشنی' رنگ اور سائے کی تنظیم کرتا ہے۔ منظر اچھا لگے تو ہم کہتے ہیں کہ روشنی بہت اچھی ہے اور اچھا نہ لگے تو ہم ڈراما کے ساتھ ساتھ روشنی کے استعمال کو بھی رد کردیتے ہیں' لیکن حقیقت یہ ہے کہ روشنی کے خاطر خواہ علم کے بغیر ہم ڈرامے میں نئی روح پھونک نہیں سکتے۔ ہدایت کار کو خصوصاً اس بات کی آگہی ہونی چاہئے کہ وہ کس ڈرامے میں روشنی کا کیسا استعمال چاہتا ہے اور کیوں؟ اسے ہلکی روشنی چاہئے یا گہری' ٹھہری ہوئی روشنی چاہیے یا پھر کپکپاتی لپلپاتی ہوئی کرنیں یا پھر چھنتی ہوئی دھیمی روشنی' گھنا اندھیرا یا نیم اندھیرا اور ان تمام اقسام کی روشنی میں رنگوں کا کیا استعمال کرنا ہے---؟ رنگوں کا استعمال منظر کی افادیت اور معنویت کو بڑھاتا ہے اور آنکھوں کو نئی سمتوں سے ہمکنار کرتا ہے۔

یہاں یہ بات بھی واضح ہونی چاہئے کہ ہم ڈرامے میں روشنی اور سائے کے استعمال کو اس قدر ناگزیر کیوں گردانتے ہیں؟ کیا روشنی' رنگ اور سائے کے بغیر ڈراما اپنے سارے مفاہیم کھودے گا؟ کیا الیکٹرو میکانیکل طریقۂ کار کی غیر موجودگی میں' دن کی روشنی میں یا کسی ہال کی معمولی روشنی میں ڈراما نہیں کھیلا جا سکتا؟ اس کا سیدھا جواب تو یہ ہے کہ ڈراما کھیل سکتے ہیں لیکن ہم سب بیسویں صدی کے آخری دہانے پر بھی ہیں۔ ہم فن کے لوازمات سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتے ہیں اور اس کے برتنے میں نفاست کا خیال رکھتے ہیں۔ ڈراما تو سڑکوں پر پیش کیا جاتا ہے اور اس کا اپنا مخصوص اور گہرا تاثر بھی ہوتا ہے لیکن جب ہم اگلے اور پچھلے اسٹیج پر پہنچتے ہیں تو ورکنگ اسکرپٹ میں روشنی کے اشارے (CUES) انتہائی اہم ثابت

ہوتے ہیں۔ اگر اداکار یا ہدایت کار اپنے CUES یا اشاروں کو رنگوں کی مناسبت سے سمجھ نہیں سکتا یا معنی کی مختلف سطحوں کی تہہ میں اتر نہیں سکتا تو الیکٹریشین بھی روشنی کو جلانے بجھانے کا کام ہی کر سکتا ہے۔ کوئی انقلاب برپا کرنے سے تو وہ رہا' اور نہ ہی روشنی بصری حیرتوں کا سرچشمہ بن سکتی ہے۔ پس ثابت ہوا کہ روشنی کے دائرے' ڈمر کی مدھم رفتار' اسپاٹ کا امنڈتا سیلاب' فلیٹ لائٹ کی افادیت نیز سایوں اور رنگوں سے بنتے بگڑتے اور گزرتے لمحے اسٹیج کے لئے ایک ناقابل تردید حقیقت ہیں اور اس کا تخلیقی استعمال آنکھوں کو بے پناہ سرخوشی عطا کرتا ہے اور بہتر کارکردگی کے لئے نئی راہیں کھول دیتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ جب ہم ڈرامے کی پیش کش کی طرف اپنا پہلا قدم بڑھاتے ہیں تو ڈرامے کی اسکرپٹ کے ساتھ ذہنوں میں محفوظ تصورات و پیکر کو بھی لئے ہوئے داخل ہوتے ہیں نیز مخصوص روشنی کے دائروں اور اس کے استعمال کی ہر شخص کی اپنی نظر بھی ہوتی ہے۔ رابرٹ ایڈمنڈ جونس کے انتہائی معصوم لیکن حکیمانہ انداز نظر کو دیکھئے جب وہ کہتا ہے :

> Docs this mean that wc are to carry images of poetry and visions aud high passions in our mind while wc are shouting orders to electricians on ladders in light rehcarsal? Yes: This is what it means.
>
> R.E. Jones : "The Dramatic Imagination"

ڈرامے میں امیجری' استعارے اور ان کے خیالات اور تصورات کی کارفرمائی پر الگ ایک باب کی ضرورت پیش آئے گی (ناظرین اور قارئین کو یاد ہوگا کہ جب بیگم میکبتھ قتل کے بعد عالم غنودگی میں چلتے ہوئے مشہور اقراری منظر میں یہ کہتی ہے کہ یہ خون سے رنگے ہوئے ہاتھ اب عرب کی ساری خوشبوؤں سے معطر نہیں ہو سکتے بلکہ سمندروں کی نیلاہٹ اور سبزے پن کو بھی سرخ کر دینے کے لئے کافی ہیں تو ہم ڈراموں میں گھنی امیجری' استعارے اور تصورات کے وسیلے سے ظاہر واقعات کی تہہ سے گزر کر باطن کے ارتعاشات اور کیفیات تک پہنچ جاتے ہیں اور یہاں بھی روشنی اور سائے کا کھیل غضب ڈھا سکتا ہے) تاہم یہ حقیقت ہے کہ جب ہم لائٹ ریہرسل کر رہے ہوتے ہیں اور ڈرامے کے کسی مخصوص حصے یا منظر کو روشنی اور رنگوں کے انتخاب کے لئے الیکٹریشین کو ہدایت دے رہے ہوتے ہیں تو ہمارے اندر بیشمار پیکری ہیولے ڈوبتے ابھرتے رہتے ہیں اور بہترین تاثر کے لئے ہم جذبوں کی بے پناہ حدت سے گزر کر نئی دنیا خلق کر رہے ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں ڈرامے کی پوری کائنات اور اس کی ماہیت پر غور و فکر کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہیں کہ روشنی اور سائے کا کھیل ناگزیر ہے اس لئے کہ ڈرامے میں ہم کسی مخصوص تاثر کی تلاش کر رہے ہوتے ہیں۔ اسے یوں بھی بیان کیا جا سکتا ہے۔

ڈرامے میں ہم ایک مخصوص فضا کی تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔

ڈرامے میں ہم زمان و مکان کی اہمیت کو فنی طور پر اجاگر کرنا چاہتے ہیں۔

ڈرامے میں ہم زندہ یا مردہ کرداروں کا ایک حقیقی التباس چاہتے ہیں۔

ہم اپنے کردار' واقعات اور حالات کے منفرد مخفی گوشوں اور لمحوں کو تمام تر باریکیوں کے ساتھ پیش کرنا چاہتے ہیں۔

ہم اپنی کہانیوں میں تواتر' تسلسل' تجسس اور تحیر کی سرعت اور اختصاری شدت کو اپنی گرفت میں رکھنا چاہتے ہیں۔

ہم سچائی میں خواب کا رنگ اور خوابوں میں سچائی کی کیفیات کا اظہار چاہتے ہیں اور یہ رنگوں کے مناسب لہجہ (TONE) اور روشنی کے مخصوص روپ (TINT) کے ذریعہ ممکن ہے۔

ہم CYCLORAMA پر روشنی اور سائے' اڑتے ہوئے بادل اور جدید میڈیا کا خالص اساسی حسن دیکھنا چاہتے ہیں۔

ہم چاہتے ہیں کہ اندھیرے میں بیٹھے ہوئے ناظرین کی آنکھوں کے سامنے ایک نیا اور منفرد منظر نامہ گزرے --- وہ متاثر بھی ہوں اور متحرک بھی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اگر ہم روشنی اور سائے نیز رنگوں کی ترتیب و تنظیم میں تخلیقی سطح پر بیدار ہوں اور زاویہ نگاہ مناسب سمت میں ہو تو ہم یقینی طور پر جان سکتے ہیں کہ کردار' واقعات' حرکات و سکنات' یہاں تک کہ معمولی سے اسٹیج پراپ PROPS کو کب اور کس طرح فوکس کرنا ہے اور پھر نتیجہ ایک ایسے تسلی بخش اور بے مثال منظر کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے کہ وہ دیر تک بھلائے نہیں بھولتا۔ (شاید ایسے انقلابی خیالات اور تصورات کی رو میں بہہ کر ADOLF APPIA اور GORDON CRAIG نے اسٹیج کی لائٹنگ کی دنیا میں ایک زبردست انقلاب برپا کیا اور اپنے ناآسودہ خواب پورے کئے۔ گریگ نے تو یہاں تک کہا ہے کہ ڈراما متن کی نمائندگی کے بجائے انکشاف ہے اور یہ کہ مستقبل کا تھیٹر روایتی مواد مثلاً انسانی جسم' لباس' مکالے اور ظاہری دنیا کو ہمارے سامنے پیش نہیں کرے گا بلکہ اپنی حرکتوں (MOVEMENT) سے ان دیکھی دنیاؤں کا انکشاف بھی ڈرامے کی پیش کش کے ذمہ ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ یہ خیال صرف حرکتوں کی معنوی سطح تک ہی محدود نہیں بلکہ روشنی' رنگ اور سائے کا انتظام و انصرام بھی اس کی ایک اہم کڑی ہے۔

روشنی کی ترتیب اور ڈیزائن کے بارے میں جب ہم سوچتے ہیں تو ی ڈیزائن اور ترتیب کی ذمہ داری عملی طور پر الیکٹریشین کو سونپ دیتے ۔ بہتر تو یہ ہے کہ اپنے ڈرامے کو' اس کے مرکزی خیال کو' اس کے ، بکتے ہوئے حرکات و سکنات کو' اس کے پوشیدہ امکانات کو اچھی طرح ، چھان بین کرکے اپنا تصور واضح کرلیں کہ ہمیں چاہئے کیا اور رنگوں کی ی آمیزش کی ہمارے ڈرامے کو ضرورت ہے۔ پورے ایکٹنگ ایریا کو ن کرنا ہے یا ZONAL روشنی سے ڈرامے کے امکانات کو بروے لانا ہے یا بیک لائٹ سے معنی کی سطح بلند کرنی ہے۔ روشنی کی ترتیب یا ائن دراصل اسی سوجھ بوجھ' اسی تصور اور پختہ خیالوں کا عکس ہوا کرتی ، جو ڈرامے کی ریہرسل کے دوران آہستہ آہستہ ہمارے اندر پرورش پاتی تی ہے۔ ہدایت کار کے ذہن میں ڈراما اور اس کے کردار کا ایک خاکہ یا ، ہوتا ہے اور خود اداکار بھی تخلیقی سطح پر متحرک ہے تو ڈرامے اور کردار ا شرح میں انقلاب برپا کرسکتا ہے۔ اس طرح ہم دھیرے دھیرے منصوبہ ، انداز میں روشنی کو ذہنی سطح پر ڈیزائن کرتے ہیں اور اسٹیج کے مختلف ن اور زاویے کو تخلیقی طور پر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ روشنی کو ں طرح پیش کرنے میں ہمارا اہم مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ روشنی کے سارے الے کو اپنی کل گرفت میں رکھیں۔ کبھی ہیبی' کبھی ڈمر' کبھی آرچ لائٹ مکمل گرفت--- علاوہ ازیں اس کے ساتھ ساتھ ہمیں رنگوں کو بھی سب ضرورت اور بالارادہ استعمال کرنا ہے تاکہ جذبات و احساسات' حول و مفہوم کو اس کے مناسب تناسب میں پیش کیا جاسکے۔ لہٰذا یہ جاننا ی ضروری ہے کہ کسی بھی رنگ کو سفید کے ساتھ ملایا جائے تو ایک صوص جھلک یا رنگ کا ایک مخصوص روپ ہاتھ " (TINT) آسکتا ہے۔ اس طرح اگر سرخ' سبز اور نیلی روشنی کا آمیزہ تیار کریں تو صرف دھیا سفیدی ہی ہاتھ آئے گی اور اگر کسی بھی رنگ کو زردی مائل GELATIN SHEET کے ساتھ ملا کر روشنی کی پھوار برسائیں تو ہمیں سٹیج پر رنگوں کا متناسب آہنگ میسر آتا ہے۔ یہاں تھوڑی بہت ریاضت ور یک گونہ INNOVATION کی ضرورت ہے اور فلٹر کے استعمال کا ملی تجربہ بھی اہم ہے کہ اس کے بغیر وہ تاثر پیدا کرنے میں ہم ناکام رہ سکتے ہیں جس کی ڈرامے کو ضرورت ہے۔

یہ بات اچھی طرح واضح ہوچکی کہ ڈرامے میں گہرے اور عمیق مطالعے' تصور اور عملی تجربے کے بغیر اور منصوبہ بند روشنی کے ڈیزائن کی غیر موجودگی میں ہم ڈرامے کے کردار' ڈریس کاسٹیوم اور اس کے اندر پوشیدہ امکانات کو فوکس یا ہائی لائٹ کرنے کے لئے روشنی کا جو بھی آمیزہ تیار کرتے ہیں وہ یکسر بے بنیاد' بے معنی اور ناکافی ہوسکتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ جب کردار کی نفسیاتی گرہ یا ذہنی صورت سے مطابقت رکھتے ہوئے کردار کو چاند کی نرم روشنی میں ظاہر ہونا ہے تو ناظرین اسے کسی اکاؤنٹ آفس کی بے روح روشنی میں دیکھیں گے اور ساری کی ساری ریاضت دھری کی دھری رہ جائے گی۔ روشنی اور رنگ کے مناسب استعمال سے ڈرامے کی شدت و سرعت میں بامعنی اضافہ ہونا چاہئے نہ کہ غلط ٹائمنگ کی وجہ سے ڈرامے میں بھونڈاپن در آئے۔ ہدایت کار یا اسٹیج منیجر کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ روشنی کے منصوبہ بند ڈیزائن کے لمحے میں (جس کا مکمل خاکہ کبھی کبھی ڈریس ریہرسل کے بعد ہی واضح ہوکر سامنے آتا ہے) یہ بات ضرورت سمجھ لے کہ ہیلوجن تمام روشنی سے زیادہ چمکدار روشنی کا آلۂ کار ہے اور پورے اسٹیج کی روشنی کے لئے استعمال ہوسکتا ہے۔ یہ عموماً ۱۰۰۰ واٹ سے لے کر ۲۰۰۰ واٹ تک اسٹیج کو روشن کرسکتا ہے۔ اسی طرح اسپاٹ جو ۱۰۰۰ سے ۲۰۰۰ واٹ کے ہوتے ہیں اس میں LENS ہوا کرتے ہیں اگر اس میں FRESNAL لینس ہیں تو یہ FRESNAL اسپاٹ کہلاتا ہے۔ مرر MIRROR اس اسپاٹ کو کہتے ہیں جسے جس قدر چاہیں کنٹرول کرسکتے ہیں اور کسی ایک علاقے یا نقطے تک' روشنی کو محدود کرسکتے ہیں۔ فٹ لائٹ اسٹیج کے سامنے کے حصے یا پردے کے بس ذرا باہر ہوا کرتی ہے اور مختلف رنگوں کے فلٹر سے اس کا خوبصورت استعمال ہوسکتا ہے۔ ورکنگ لائٹ اسے کہتے ہیں جس میں رنگین پلاسٹک سلوفین یا GELATIN کا استعمال کریں تو دن کے مختلف لمحوں کو اس کی مخصوص رنگت' روشنی اور سائے کے ساتھ اسٹیج پر دکھایا جاسکتا ہے۔

عہد جدید میں برقی طاقت کی دریافت اور الیکٹرو میکانیکل طریقۂ کار کے نئے نئے انکشافات نے روشنی کی دنیا کو یکسر بدل دیا ہے لہٰذا فن کی باریکیوں کو سمجھنے کے لئے سب سے بہتر جگہ خود تھیئٹر ہال ہے---- یہاں تجربہ کیا جاسکتا ہے اور اس لئے تھیئٹر کے اس شعبے سے دلچسپی رکھنے والوں کو سیدھے تھیئٹر کی طرف رجوع ہونا چاہئے تاہم ایک مختصر سا خاکہ یہاں اپنے نوجوان تھیئٹر دوستوں کے لئے پیش کرنا ضروری ہے۔ ہمیں یہ جاننا ضروری ہے کہ تھیئٹر ہال میں روشنی کے آلات کے لئے اسے مخصوص مقام کو ڈھونڈھ لینا ہے جس سے ناظرین کی نظروں کو کسی قسم کی رکاوٹ یا سخت روشنی کا ریلا نہ سہنا پڑے۔ صرف روشنی ہی کیا' ساؤنڈ سسٹم' ونگس اور پشت کے پردے تک ایسے سجائے جائیں کہ ناظرین دیکھنے اور سننے میں کسی قسم کی رکاوٹ اور خلل نہ محسوس کریں۔ روشنی کی کرنوں کو یا زیادہ واٹ کی بھرپور روشنی کو اسٹیج پر اس طرح بہایا جائے کہ مناظر اور واقعات ناظرین کی نگاہ میں بامعنی ہوسکیں۔ سائنس اور فنون لطیفہ کی ہمہ گیر حیثیت اس فن میں برابر کے شریک کار ہوکر خواب اور حقیقت کا التباس پیدا کرتے ہیں۔ لائٹ ڈیزائنر' انجینئر' آرکی ٹیکٹ اور معمولی ڈیزائنر کے علاوہ ہدایت کار کا بیدار ذہن' اداکار کی ذہنی اور جسمانی لچک' یعنی یہ ساری چیزیں اسٹیج کے رنگ روپ کی ذمہ داری قبول کرتی ہیں۔

تھیئٹر کی جلتی بجھتی دنیا میں عام لائٹ کو فلیٹ لائٹ کہا جاتا ہے اور ہم اسٹیج کے اوپر لگے بیٹن (BATON) میں فٹ کرسکتے ہیں۔ کئی سرکٹ سے جڑی ہوئی اس لائٹ میں ہر لیمپ ۱۰۰ سے ۱۵۰۰ واٹ کی ہوسکتی ہے۔

رنگ کے لئے بھی علاحدہ علاحدہ سرکٹ ہوتے ہیں اور مختلف بٹن سے لگے ہوتے ہیں۔ اس میں فلٹر کا استعمال ہوتا ہے۔ سامنے پردہ (CURTAIN-LINE) کے باہر اور تین دیواروں میں سے کسی ایک دیوار پہ روشنی کا کمپارٹمنٹ ہوا کرتا ہے۔ مختلف سرکٹ سے رنگوں کا استعمال کیا جاسکتا ہے۔ اسٹیج کے سامنے جو کردار اداکاری کے جوہر دکھاتے ہیں' ان کے چہرے' جذبے' میک اپ اور آنکھوں کے تیور کو فٹ لائٹ نیچے سے ہی یعنی فرنٹ اسٹیج سے ہی روشن کرتی ہے اور اس کے مختلف شیڈز کو فوکس کرتی ہے۔

بہت زیادہ روشنی یا گھنی روشنی کے لئے اکثر ہم INCANDESCENT لیمپ کا استعمال کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں REFLECTOR کے ذریعہ اسٹیج کو روشنی میں نہلایا جاسکتا ہے۔ اسے ہم فلڈ لائٹ FLOOD-LIGHT کے نام سے پکارتے ہیں۔ یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ چھوٹے چھوٹے بلب کو ایک ساتھ روشن کرکے ہم اس طرح کا اثر پیدا کرسکتے ہیں۔

تاپس سین سے ذاتی گفتگو اور ان کی تحریروں اور لائٹ ڈیزائن کو اسٹیج پر دیکھتے ہوئے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ روشنی کے دو اہم آلے' اسپاٹ یا ڈمر (DIMMER) ہیں۔ اسپاٹ لائٹ کے استعمال نے اسٹیج پر انکشافات کے نئے دروازے کھول دیئے ہیں۔ اسی لائٹ کے استعمال سے پیچیدہ اور شاعرانہ کمپوزیشن اسٹیج پر ممکن ہوسکا ہے اور اس کے استعمال میں بھی بڑی آسانیاں ہیں۔ یہاں لینس کے مختلف استعمال کے ذریعہ روشنی کا نیا رنگ و آہنگ پایا جاسکتا ہے۔ علاوہ ازیں رنگین فلٹر اور ADJUSTABLE فوکسنگ کی آسانیاں بھی اس لائٹ سے میسر ہوتی ہیں اور اس طرح مختلف رنگوں کی آمیزش بھی اسٹیج پر نئی بہار دکھاتی ہے۔ روشنی کے آلے جو نظر آتے ہیں اس کے سامنے فلٹر لگا دیا جاتا ہے' پہلے رنگ' پھر شیشے کا استعمال ہوا اور پھر GELATIN اور CELOPHANE بھی مروج ہوگئے۔ ان ساری چیزوں سے رنگوں کا عکس یا تاثر پیدا کیا جاسکتا ہے۔ اب تو بہت سارے رنگوں کا استعمال ہوتا ہے۔ نیلے' پیلے' لال' سبز اور بیگنی سلوفین سے حسن میں غیر معمولی اضافہ ہوتا ہے۔

اسٹیج کی لائٹ ڈیزائن میں ایک اہم آلہ ڈمر ہے۔ ڈمر کنٹرول بورڈ سے ڈمر کا استعمال اسٹیج پر خواب اور حقیقت کی ملی جلی کیفیات کا حسن ترین استعمال کرسکتا ہے۔ ڈمر کا مطلب ہے کم روشنی یا روشنی کے وولٹیج کو کم کرنا۔ ڈمر کا استعمال آج ترقی کی ہزار شاہراہوں سے گزرتا ہوا ہم تک پہنچا ہے اور ہمیں کہانی کے تحیر یا سحر کارانہ انداز کی صورت حال میں بے پناہ مدد دیتا ہے۔ ہم ڈرامے کے مفہوم کو اس کے مناسب ترین استعمال سے بے حد پر اثر بنادیتے ہیں اور ڈمر بنک یا اس کے کنٹرول بورڈ سے کسی بھی سرکٹ کے RESISTANCE کو دھیرے دھیرے کم یا زیادہ کرتے ہیں۔

ہمارے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس اہم پوئنٹ سے ہم زیادہ روشنی سے کم روشنی کی طرف اور کم روشنی سے زیادہ روشنی کی طرف بآسانی اور اعتماد کے ساتھ سفر کرتے ہیں۔ اگر ہمیں رات کے گھنے اندھیرے کے بعد صبح کی جھلملاتی روشنی کا نظارہ چاہیئے تو ڈمر ہمارے تابع ہوتا ہے۔ چراغ اور چراغ تلے اندھیرے کی کیفیت یا روشنی اور سائے کے رشتے اس ڈمر کے استعمال پر منحصر ہیں۔ آج الیکٹرو میکانیکل آلات کی بے مثال ترقی یا کارکردگی سے ایک دنیا واقف ہے۔ مختلف کنٹرولنگ مشینوں کے ذریعہ روشنی کو کنٹرول کرکے اور رنگوں کے مناسب ترین استعمال سے ہم ڈرامے کی شدت' افادیت' سرعت اور COMPACTNESS کو کئی گنا زیادہ بڑھادیتے ہیں۔ ایک ڈمر ایسا بھی ہوتا ہے جس میں AUTO TRANSFORMER ہوتا ہے جس کی مدد سے ہم اپنی ضرورت کے مطابق ایک لیمپ یا روشنی کے بہاؤ کو پورے کا پورا استعمال کرسکتے ہیں۔

اس طرح اس مختصر مطالعے سے ہمیں اس بات کا اندازہ ہوسکتا ہے کہ تھیئٹر میں رنگ' روشنی اور سائے کا رشتہ انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ روشنی اور سائے میں نہلائے ہوئے مناظر ہماری نظروں کے زاویئے کو یکسر ایک نئے جہاں سے متعارف کرتے ہیں۔ رنگ اور روشنی کی پھوار بچپن سے ہی ہماری توجہ کو پوری شدت سے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ یہاں تک کہ کولرج کی نظم THE RIME OF THE ANCIENT MARINER میں وہ منظر جہاں سمندر کلپانی سبز' نیلے اور سفید رنگوں سے موت کا جو رقص پیش کرتا ہے وہ اپنی ہیبت ناکی میں بھی حسین ترین نظر آتا ہے۔ لہذا رنگ' روشنی' فلٹر' اس کے بے شمار آلات اور استعمال کا علم ہمارے اسٹیج کے لئے ناگزیر ہے۔ یہ تکنیکی ترقیاں جنہیں آج ہم فلم اور تھیئٹر میں دیکھ پاتے ہیں' دراصل ہمارے تصور' ہمارے احساسات' ہمارے مسائل اور ہماری سوچوں کو بہتر اور برتر اسلوب میں پوری فن کاری کے ساتھ پیش کرنے کا ذریعہ ہیں۔ ہم اپنے خوابوں کو' زندگی کی سچائیوں کو اور اپنے فن کو اسٹیج پر بے مثال شدت اور سرعت کے ساتھ پیش کرنے کے اہل ہوسکتے ہیں۔ اگر ہم اس سائنٹفک نظام سے اپنے مسائل اور اپنے خوابوں کو جوڑ لیں تو پھر کیا ہے جو اسٹیج پر ممکن نہیں۔ ہمیں صرف یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اصل شئے تخلیق کار کا تصور ہے' تھکتے ہوئے پیکر ہیں' بس روشنی' رنگ اور سائے کا معمولی علم بھی ہمارے تصور اور ہمارے پیکر کو اسٹیج پر متحرک اور تابندہ کرسکتا ہے۔

کتابیات :

Twentieth Century Stage Directions:
Volume V, Light On The Subject
By David Hays

دعا

ادل کا اک آوارہ ٹکڑا
کالے پہاڑوں سے اترا'
نیلا دھواں سا وادی وادی پھیل گیا
ہو گئے نیلے سارے پھول
اڑتے پرندے بل کھا کھا کے آن گرے
دروازے بند ہوئے
میں چیخا چلایا' لب ساکت تھے'
پھر برف گری۔ یخ بستہ ہوئی'
سینے پر کوہ گراں تھا

لب لرزاں ہیں'
ایک دعا' بر فیلے ہونٹوں پر لرزاں ہے
ظلمت میں ابابیلوں کے روشن پر چمکیں'
گورستاں کے پہلو میں
روتے پیڑوں پر بادام کے اجلے اجلے شگوفے
مسکائیں'
موسم بدلے
لب لرزاں ہیں'
سر سے پا تک
جسم کہستاں ہے

حامدی کاشمیری

سہیل احمد زیدی

تاریکی

ہجوم ایسا کہاں سے امنڈ کے آیا ہے
حواس باختہ' ویران آنکھ' خاک بسر

وہ اپنے اپنے گھروں سے سحر کو نکلے تھے
گمان میں بھی نہ تھا' ایسا سانحہ ہوگا

وہ روشنی کا شجر برگ و شاخ رخشندہ
گرا ہے سطح زمیں پر لہو میں ڈوبا ہوا

یہ خون کس کے دریدہ بدن سے پھوٹا ہے؟
یہ خون کس کا سر رہگزار بہتا ہے؟

یہ میرا خون ہے' ہر اک پکارتا ہے یہی
کہ خون کا کوئی نام و نسب نہیں ہوتا

تمام راستے تاریک ہیں کدھر جاؤں؟
فضائے تار میں اک برگ سبز ہی چمکے

اگلے لوگ بھی روئے ہوں گے رخصت ہوتے وقت
پاچکنے کے بعد بہت کچھ سب کچھ کھوتے وقت

وہ انگارہ کب ہنستا ہے دیکھ کے یہ احوا
کن آنکھوں سے دیکھتا ہوں میں روتے دھوتے وقت

حرف و ہنر میں جان ہے اس سے آدم کی پہچا
آنسو کے دھبے مت دھونا دامن دھوتے وقت

خوابوں کے اس شیش محل میں لکھے ہیں دن را
لیکن من بھاری ہوتا ہے ملبہ ڈھوتے وقت

سونا یا پھر سو کر اٹھنا کس کے بس کی با
الا اللہ کا ورد کرو روزانہ سوتے وقت

سونا تو آنگنے سے رہا اب کس امید میں
زیدی جی کچھ سوچا ہوتا آنسو بوتے وقت

لیوپولڈ ولوخونیز ترجمہ : آصف فرخی

وہ بن مانس میں نے ایک سرکس کے نیلام سے خریدا تھا جس کا دیوالہ پٹ گیا تھا۔

پہلی مرتبہ جب مجھے اس تجربے کا خیال آیا جو ان صفحات میں بیان کیا گیا ہے تو دوپہر کا وقت تھا کہ میں نے کہیں نہ کہیں پڑھا کہ جاوا کے مقامی باشندے بندروں میں بولنے کی صلاحیت نہ ہونے کا سبب نااہلی کے بجائے دانستہ اجتناب بتاتے ہیں۔ "وہ اس لئے چپ رہتے ہیں" مضمون میں درج تھا "کہ انھیں کام پر نہ لگا دیا جائے"۔

شروع میں تو یہ خیال مجھے سطحی معلوم ہوا' مگر انجام کار اس نے میرے ذہن کو اس حد تک الجھالیا کہ یہ علم الانسان کے اس نظریے میں تبدیل ہوگیا کہ بن مانس بھی انسان تھے جنھوں نے کسی نہ کسی وجہ سے بولنا بند کردیا' اور نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے اعضائے صوت اور دماغ کے وہ مراکز جو تکلم کو سنبھالتے ہیں سوکھ گئے؛ اور ان کا درمیانی تعلق کمزور پڑتے پڑتے ٹوٹنے کے قریب ہوگیا؛ اس نوع کی بولی غیرواضح آوازوں پر رکی رہ گئی؛ اور یہ قدیمی انسان زوال زدہ ہوکر حیوانی سطح پر آگئے۔

ظاہر ہے کہ اگر یہ ثابت کیا جاسکے تو ان تمام غیر معمولی باتوں کا حساب مل جائے گا جو بن مانس کو دوسرے تمام حیوانوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ مگر اس کا ایک ہی ثبوت ممکن ہوسکتا تھا اور وہ یہ کہ بن مانس بول اٹھے۔

اس دوران میں اپنے بن مانس کے ساتھ دنیا بھر میں گھومتا پھرا اور ہمارے تجربات' ہمارے اتار چڑھاؤ اس کو مجھ سے قریب تر کرتے گئے۔ یورپ میں وہ ہر جگہ لوگوں کی توجہ مبذول کرلیتا' اور اگر میں چاہتا تو اسے اتنا مشہور کردیتا جیسے وہ کونسل[1] مگر اس قسم کا ہڑدنگاپن بردبار شخص کے لئے نامناسب ہے۔

اپنے اس خبط میں مبتلا ہوکر میں نے بن مانسوں کی بولی پر جتنا مواد ملا سب پڑھ ڈالا' مگر کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہوا۔ مجھے یقینی طور پر فقط اس قدر معلوم ہوسکا کہ بن مانسوں کے نہ بولنے کی کوئی سائنسی وجہ نہیں ہے۔ اور یہ معلوم کرنے میں پانچ سال کا فکر و مطالعہ صرف ہوا۔

یزرد (اس کا یہ نام کہاں سے پڑا' یہ میں معلوم نہ کرسکا کہ اس کے سابق مالک کو بھی اس کی خبر نہ تھی) واقعی قابل ذکر حیوان تھا۔ سرکس میں اس کی تربیت جو حالاں کہ فقط نقالی تک محدود تھی' اس کی صلاحیتوں کو بہت ترقی یافتہ کرچکی تھی؛ اور اسی نے مجھے اکسایا کہ میں اس پر اس بظاہر احمقانہ معلوم ہونے والے نظریے کو آزماؤں۔ مزید برآں مجھے یہ بھی معلوم تھا کہ تمام بندروں میں چمپانزی (یزدر بھی چمپانزی تھا) اعلیٰ ترین دماغ سے لیس ہے اور ان میں سب سے زیادہ فرماں بردار بھی ہے' لہٰذا اس طرح میری کامیابی کے امکانات بڑھ گئے تھے۔ جب بھی میں اسے دیکھتا کہ شرابی ملاح کی طرح لڑھکتا ڈولتا چلا جارہا ہے اور توازن برقرار رکھنے کے لئے ہاتھ پیچھے باندھے ہوئے ہے' تو میرا یقین اور کامل ہوجاتا کہ وہ پس ماندہ یعنی غیر ترقی یافتہ انسان ہے۔

دراصل اس امر کی کوئی توجیہ نہیں ہے کہ بن مانس آوازوں کو بالکل واضح کیوں نہیں پاتا۔ اس کی فطری قوت گویائی' یعنی چیخوں کا وہ نظام جس کے ذریعے سے وہ اپنے ساتھیوں سے تبادلۂ خیال کرتا ہے' خاصا گوناگوں ہے۔ حالاں کہ اس کا حنجرہ انسان کے حنجرے سے بہت مختلف ہے' لیکن وہ طوطے سے مختلف نہیں' اور پھر بھی طوطا بولتا ہے۔ اور اس

---

[1] کسی جانور کے کونسل (Consul) یعنی مجسٹریٹ اعلیٰ بن جانے کا یہ حوالہ شہنشاہ روم کیلی گولا (م ۴۱ق۔م) کی اس حرکت کی جانب ہے کہ روم کی سینٹ کی تضحیک کی غرض سے اس نے اپنے گھوڑے کو کونسل بنادیا تھا۔ دستور کے اعتبار سے ساری مملکت میں صرف دو ہی کونسل ہوتے تھے۔

[2] پال بروکا (Paul Broca) انیسویں کا مشہور فرانسیسی سرجن' ماہر بشریات اور ماہر علم الاعصاب' جس نے دماغ کے بائیں حصے میں ایک مخصوص گوشہ دریافت کیا جس کا تعلق تکلم کی قوت سے ہے۔ اسے بروکا گوشہ (Broca's Area) کہتے ہیں

ذکر ہی کیا کہ طوطے کے دماغ سے بن مانس کے دماغ کا موازنہ تمام شکوک فع کردے گا اور ہمیں محض یہ دہرانے کی ضرورت رہ جائے گی کہ پاگل کا ن تمام بھی ابتدائی ہوتا ہے اس کے باوجود ایسے بھی قاتر العقل ہوتے ہیں الفاظ ادا کرسکتے ہیں۔ اور رہے بروکا کے بچاک' تو ان کا انحصار بلاشبہ اغ کے ارتقائے کلی پر ہے۔ مزید برآں یہ بھی بے شک وشبہ ثابت کیا جانا نی ہے کہ یہی علاقہ قوت گویائی پر اختیار رکھتا ہے۔ علم الابدان نے اس کو نہ علاقہ سمجھ لیا ہوگا' مگر اس کے خلاف بھی بہت سی اٹل دلیلیں ہیں۔

خوش قسمتی سے' بہت سی بدعادتوں کے ساتھ ساتھ بن مانس میں سیکھنے خصلت بھی ہے' جو کہ نقالی میں اس کی مہارت سے ثابت ہوتی ہے۔ اور نہایت عمدہ یادداشت' غور کرنے کی اہلیت کا بھی مالک ہے جو اسے حد رجے منافق و مکار بناسکتی ہے اور توجہ اتنی وسعت جو انسان کے بچے سے بنا ترقی یافتہ ہے۔ لہٰذا وہ درسیات کا سب سے امید افزا موضوع ہے۔

پھر یہ کہ میرا بن مانس نوجوان تھا اور ہمیں علم ہے کہ نوجوانی ہی میں ن مانس کی ذہانت عروج پر ہوتی ہے۔ واحد مشکل طریقہ تعلیم کے انتخاب ں تھی۔ مجھے معلوم تھا کہ میرے پیش روؤں کی کوششیں کس درجے بے رری ہیں اور جب میں سوچتا کہ کس قدر کوششیں ایسی کی گئی ہیں جن کا لوئی نتیجہ نہیں نکلا' کتنوں نے کی ہیں اور ان میں سے بعض تو اعلیٰ ترین ستعداد کے حامل لوگوں کی مساعی تھیں' تو میرا ارادہ کئی مرتبہ متزلزل ہوا۔ مگر اس بارے میں تمام سوچ بچار کے بعد میں ایک ہی نتیجے پر پہنچا کہ پہلا زم یہ ہے کہ ان اعضاء کو ترقی دی جائے جو آواز پیدا کرتے ہیں۔

درحقیقت یہ وہ طریقہ ہے جو گونگے بہروں پر استعمال کیا جاتا ہے' اضح الفاظ کی ادائیگی کی مشق کرانے کے پہلے ان کے اعضائے تکلم کو قوت ی جاتی ہے' اور جونہی مجھے اس کا اندازہ ہوا' گونگے بہروں اور بن مانسوں کے درمیان مشابہتیں میرے ذہن میں جوق در جوق آنے لگیں۔ سب سے پہلے تو یہ نقالی کی غیر معمولی استعداد ہے جو کلام واضح کے فقدان کی کسی حد تک تلافی کردیتی ہے اور ثابت کرتی ہے کہ بولنے میں ناکامی کا مطلب سوچنے میں ناکامی نہیں ہے' حالاں کہ موخر الذکر صلاحیت اول الذکر کے مفلوج ہونے کی صورت میں بگڑ ضرور سکتی ہے۔ پھر اس کے علاوہ اور خصلتیں ہیں جو زیادہ منفرد ہیں' اس لئے کہ زیادہ خصوصی ہیں۔ کام میں ستعدی' وفاشعاری' تحمل۔ یہ صفات یقینی طور پر دو عناصر کی موجودگی سے رہ جاتی ہیں جو باہم منسلک ہیں (اور یہ بات بہت کچھ ظاہر کرتی ہے) یعنی وازن برقرار رکھنے والے کرتبوں میں مہارت اور چکروں سے مزاحمت۔

میں نے پھر فیصلہ کیا کہ اپنے بن مانس سے گونگے بہروں کا سا سلوک کرتے ہوئے ابتدا ہونٹوں اور زبان کی سادہ مشقوں سے کروں۔ اس کے بعد اس کے کان مجھے اس قابل بنادیں گے کہ اس سے براہ راست ابلاغ د ترسیل ہوسکے' اور مجھے احساس لمس پر انحصار نہیں کرنا پڑے گا۔ قارئین ملاحظہ کرسکتے ہیں کہ میں کس خوش فہمی کے ساتھ منصوبہ بندی کررہا تھا۔

خوش قسمتی سے تمام بن مانسوں میں چمپانزی کے ہونٹ سب سے زیادہ حرکت کرسکتے ہیں اور اس معاملے میں یزور چوں کہ سوزش حلق کا مریض رہ چکا تھا اس لئے وہ جانتا تھا کہ معائنے کے واسطے کس طرح پورا منہ کھولا جائے۔ پہلے معائنے نے جزوی طور پر میرے شکوک کی توثیق کردی۔ اس کی زبان منہ میں لوتھ پڑی تھی اور صرف نگلنے میں مدد دینے کے لئے ہلتی تھی۔ جلد ہی مشقوں سے نتائج مرتب ہونے لگے۔ دو ماہ بعد وہ مجھے زبان چڑا سکتا تھا۔ یہ پہلا تلازمہ تھا جو اس نے اپنی زبان کی حرکت اور کسی تصور کے درمیان پیدا کیا' ایسا تلازمہ جو اس کی فطرت کے مطابق بھی تھا۔

ہونٹوں کے معاملے میں خاصی مصیبت ہوئی۔ ان کو سنسی سے چیرنا پڑا۔ مگر اسے پوری طرح احساس تھا۔ شاید میرے چہرے کے تاثر سے۔۔ کہ یہ عجیب و غریب کام کس قدر اہمیت کا حامل ہے اور ہم نے اسے نہایت انہماک سے انجام دیا۔ جب میں اس کے سامنے ہونٹوں کی ان حرکات کا مظاہرہ کرتا جن کی اسے نقالی کرنی ہوتی تو وہ ایک ہاتھ پیچھے موڑے بیٹھا رہتا' اپنی پشت کھجاتا رہتا اور چہرے پر ارتکاز اور تشکیک کے جذبات ملے جلے ہوتے۔ یا وہ اپنے بالوں بھرے گلے سہلاتا رہتا تو عین مین اس آدمی کی طرح لگتا جو اپنے خیالات منظم کرنے کے غرض سے یہ سب حرکتیں کررہا ہے۔ بالآخر اس نے ہونٹوں کو حرکت دینا سیکھ لیا۔

مگر بولنا مشکل فن ہے۔ ثبوت کے طور پر بچپن کا وہ طویل زمانہ ہے جس میں بچہ تتلاتا اور لکنت کرتا ہے اور یہ مدت اس کی ذہانت کی ترقی کے متوازی ہوتی ہے' یہاں تک کہ وہ بولنے کا عادی ہوجاتا ہے۔ بلکہ یہ تو ثابت ہوچکا ہے کہ آواز پیدا کرنے والا دماغی مرکز بولنے کے مرکز سے منسلک ہے۔ ۱۷۸۵ء ہی میں ہاینک نے' جو گونگے' بہرے بچوں کو تعلیم دینے کے طریقے کا موجد ہے' قیاس کرلیا تھا کہ یہ منطقی نتیجہ ہے۔ اس کے فقرے "تصورات کی حرکی سلسلہ بندی" کی عمیق فصاحت آج کل کے کئی ایک ماہرین نفسیات کے لئے قابل اعزاز ہوگی۔

بولنے کے معاملے میں یزور کی صورت حال اس بچے کی سی تھی جو بولنا شروع کرنے سے پہلے بہت سارے الفاظ سمجھ سکتا ہے۔ مگر تجربہ زندگی زیادہ ہونے کے سبب وہ خیال کے تلازمے ڈھونڈنے اور نتائج تک پہنچنے میں تیز رفتاری دکھاتا تھا۔ اور یہ نتائج خالی خولی تاثرات پر مبنی نہیں تھے۔ ان کے مختلف النوع کردار سے اندازہ لگایا جاسکتا تھا کہ وہ ذہنی تجسس اور جذبہ استفسار کا ثمر تھے۔ ان تمام چیزوں سے مجرد استدلال کی صلاحیت اور اعلیٰ تر ذہانت ظاہر ہوتی تھیں جو کہ میرے مقصد کے لئے بہت معاون تھیں۔

اگر میرا نظریہ زیادہ جرات مندانہ معلوم ہوتا ہے تو آپ صرف اسی پر غور کیجئے کہ بہت سے حیوان ایسے ہیں جن کے اذہان کے لئے قیاس منطق' جو تمام منطق کی بنیاد ہے' نامانوس نہیں ہے- اس لئے کہ قیاس منطق بنیادی طور پر دو احساسات کے درمیان موازنہ ہے- ورنہ پھر یہ کیوں ہوتا ہے کہ جو جانور آدمی کو جانتے ہیں وہ اس سے بچتے ہیں اور جنھوں نے اس کو کبھی نہیں دیکھا وہ ایسا نہیں کرتے؟

تو پھر میں نے پزور کی صوتیاتی تعلیم شروع کی- بات یہ تھی کہ اس کو علم جر ثقیل پہلے سکھلایا جائے' اس کے بعد اسے بتدریج نطق معقول کی طرف لایا جائے- بن مانس آواز تو رکھتا ہی تھا- اور گونگے' بہروں پر اسے یہ فوقیت تھی- ہاں ارتباط صوتی کے اعضا پر ابتدائی قابو اسے ابھی نہ تھا- لہٰذا سوال یہ تھا کہ اسے آواز میں ارتعاش پیدا کرنے کی تربیت کیونکر دی جائے' اور کس طرح وہ ان آوازوں کو پیدا کر سکے' جنھیں صوتیات کے معلم ساکت (اگر وہ حرف صحیح ہوں) حرکی کہتے ہیں' (اگر وہ حرف علت ہوں)-

بندر ذات کے ندیدے پن کا لحاظ رکھتے ہوئے ہابک نے گونگے بہروں کے واسطے جو طریقہ اختیار کیا تھا اس کا اتباع کرتے ہوئے میں نے یہ فیصلہ کیا کہ ہر حرف علت کو کسی ذائقہ دار چیز سے منسلک کر دوں: اے ہوا آلو کے ساتھ' ای پنیر کے ساتھ' آئی ملائی کے ساتھ' او کوکو کے ساتھ' یو شوگر کے ساتھ- اس طریقے سے حرف علت اس ترنوالے کے نام میں یا تو اکیلا شامل ہوتا یا دہرایا جاتا- جیسے کوکو میں یا اس کی دونوں بنیادی آوازیں موکدہ اور غیر موکدہ ارکان میں متحد ہو گئیں جیسے آلو میں- جب تک ہم حروف علت میں رہے' یعنی ان آوازوں تک جن کی ادائگی کھلے منہ سے ہوتی ہے' معاملہ خوش اسلوب سے بڑھتا رہا- پزور نے انھیں دو ہفتہ میں سیکھ لیا- اس کے لئے سب سے مشکل یو ثابت ہوا-

مگر حروف صحیح کے ساتھ تو آفت مچ گئی- مجھے جلد ہی یہ ماننے پر مجبور ہونا پڑا کہ وہ ان حروف صحیح کا تلفظ کبھی نہ ادا کر سکے گا جو جبڑوں اور دانتوں سے متعلق ہیں- اس کی لمبی لمبی عقل داڑھیں راستے میں بہت بڑی رکاوٹ تھیں- وہ ہمیشہ پانچ حروف علت اور ب' ک' م' گ' ف اور ج تک محدود رہے گا (یعنی حروف علت کے علاوہ محض وہ حروف صحیح جن کے لئے صرف زبان اور تالو کا عمل درکار ہے-) مگر اتنے سے کے لئے بھی صرف اس کی قوت سامعہ کافی نہ تھی- مجھے بارہا اس کی قوت لامسہ سے رجوع کرنا پڑتا' جیسا گونگے' بہروں کے ساتھ ہوتا ہے' کہ میں اس کا پنجہ پہلے اپنے سینے پر رکھتا اور پھر واپس اس کے سینے پر تاکہ وہ آواز کا ارتعاش سن سکے-

تین سال گزر گئے اور میں ابھی تک اس سے ایک لفظ بھی ادا کرانے میں کامیاب نہ ہو سکا- وہ یہ کوشش کرتا کہ چیزوں کا نام ان میں نمایاں ترین حرف پر رکھ دے- اور بس-

سرکس میں اس نے بھونکنا سیکھ لیا' ان کتوں کی طرح جو وہاں اس کے ساتھ کام کرتے تھے- اور جب بھی وہ دیکھتا کہ اس سے حروف کی ادائگی کی کوشش ناکام پر میں سر پیٹے لیتا ہوں تو وہ زور زور سے بھونکنے لگتا- گویا کہہ رہا ہو کہ اپنے پاس جو کچھ ہے وہ تمہارے دلاسے کے لئے دیئے دے رہا ہوں- وہ علیحدہ علیحدہ حروف علت اور حروف صحیح کا تلفظ کر سکتا تھا مگر وہ انھیں ملا نہیں سکتا تھا- زیادہ سے زیادہ وہ یہ کر لیتا کہ پ اور م کا ایک بے حواس سلسلہ دہرائے جائے-

تعلیمی ترقی میں اس سست رفتاری کے باوجود اس میں بہت تبدیلی آگئی تھی- اس کا چہرہ اب کم پھڑکتا تھا- اس کا تاثر سنجیدہ تر ہو گیا تھا اور اس کے روبے ایسے کہ گہری فکر میں ڈوبا ہوا ہو- مثلاً اس نے اب جو عادتیں اختیار کر لی تھیں ان میں ستاروں کو گھورنا شامل تھا...... اور ساتھ ہی ساتھ اس کے احساسات بھی لطیف تر ہو گئے تھے- میں نے دیکھا کہ وہ بہت جلد رو پڑتا ہے-

ہمارے اسباق' مصمم ارادے کے ساتھ مگر کسی خاص کامیابی کے بغیر جاری رہے- یہ تمام معاملہ میرے لئے ایک تکلیف دہ خبط بن کر رہ گیا تھا- اور جوں جوں وقت گزرتا جاتا' میں اس کے خلاف طاقت استعمال کرنے پر مائل ہوا جاتا- یہ ناکامی میرے مزاج کو چڑچڑا بنائے دے رہی تھی اور مجھ میں پزور کے خلاف لاشعوری طور پر خفگی پیدا کر رہی تھی- اور اس کی ذہانت جس قدر ترقی کرتی جاتی وہ ایک ایسی ضدی بھری خاموشی کی جانب کھنچتا ہوا محسوس ہوتا جس کے بارے میں مجھے یقین ہو چلا تھا کہ میں اس کے باہر نہ لا سکوں گا- اچانک مجھے دریافت ہوا کہ وہ بول اس لئے نہیں رہا کہ وہ بولنا چاہتا ہی نہیں تھا!

ایک شام ہمارا باورچی لرزہ براندام دوڑتا ہوا آیا اور مجھے بتانے لگا کہ اس نے بن مانس کو "سچ مچ کے الفاظ" بولتے ہوئے سنا تھا- اس کے بقول پزور باغ میں انجیر کے پیڑ کے پاس پھسکڑا مارے بیٹھا تھا' مگر باورچی خوف کے مارے اصل بات یاد نہ رکھ سکا کہ وہ الفاظ تھے کیا- وہ دو الفاظ دھیان میں لا سکا: "پلنگ" اور "پائپ"- اس حماقت پر میں اسے لات مارتے مارتے رہ گیا-

یہ تو ظاہر ہے کہ رات بھر میں شدید اضطراب کا شکار رہا' اور اس کے بعد یہ ہوا کہ جو کام میں نے تین سال میں نہ کیا تھا' وہ غلطی جس نے بنا بنایا کھیل بگاڑ دیا' وہ اس بے خواب رات کی جھنجلاہٹ میں' اور اپنے خود پسند تجسس کے مارے بھی' میں کر بیٹھا- بجائے اس کے کہ میں بن مانس کو اجازت دیتا کہ وہ اپنے فطری چلن پر چلتے ہوئے اس مقام پر پہنچے اور اپنی صلاحیت تکلم ظاہر کر دے' میں نے اگلے دن اس کو بلایا اور اسے دھمکا کر مجبور کرنا چاہا- اس نے پھر وہی پ اور م کا چکر چلا دیا جس سے میں بھر پایا

تھا۔ وہی آنکھوں کی منافقانہ جھپکیاں' اور---- خدا مجھے معاف کرے---- اس کے لئے نا رحمت بگاڑنے میں تضحیک کا شائبہ تھا۔ مجھے غصہ آگیا' اور سوچے سمجھے بغیر میں اس کو مارنے لگا۔ اس کا نتیجہ ملا آنسو اور مسلسل خاموشی' ایسی خاموشی جس کو سسکیوں نے بھی نہ توڑا۔

تین دن بعد وہ بیمار پڑگیا' اسے گمبھیر افسردگی لاحق ہوگئی جس کو منغز خشا تمیں کی علامات نے اور پیچیدہ بنا دیا۔ جونکیں' ٹھنڈے پانی کے چھینٹے' جلاب' ممرہ' الکحل کا مسفنہ' برومائڈ---- غرض اس ہولناک بیماری کی ہر ممکن دوا اس کو دی گئی۔ خوف اور پچھتاوے کا مارا میں اس کے علاج میں جی جان سے جٹ گیا۔ پچھتاوا اپنے اس ظلم پر جو میں نے اس پر روا رکھا اور خوف اس راز کا جو وہ اپنے ساتھ قبر کی گہرائیوں میں لئے جا رہا تھا۔

بہت مدت کے بعد وہ اچھا ہونے لگا' مگر اب وہ اتنا کمزور ہوگیا تھا کہ بستر سے ہل بھی نہ سکتا تھا۔ موت کی قربت نے اس میں جوہر شرافت' بلکہ آدمیت پیدا کردی تھی۔ تفکر سے بھری اس کی آنکھیں مجھ پر سے نہ ہٹتیں اور میرے پیچھے پھرتیں' چاہے میں اس کے پیچھے ہی کیوں نہ ہوں۔ اس کے ہاتھ اپنی صحت مندی میں کسی اور کو شریک کرنے کے لئے میرا ہاتھ ڈھونڈتے رہتے۔ میری بے پناہ تنہائی میں وہ تیزی سے اتنی اہمیت اختیار کرتا جا رہا تھا جیسے کوئی شخص ہو۔

پھر بھی تفتیش کا بھوت' جو جذبہ بدنمادی کی ایک صورت اور ہے' مجھے اکساتا رہا کہ اپنے تجربات جاری رکھوں۔ بن مانس واقعی بولا تھا۔ اب ناممکن تھا کہ بات کو یہیں ختم کردیا جائے۔

میں نے بہت دھیرے دھیرے شروع کیا اور جو حروف وہ ادا کرسکتا تھا وہی اس سے پوچھے۔ کچھ نہیں! بعض اوقات میں اسے گھنٹوں اکیلا چھوڑ دیتا اور دیوار کی درزوں میں سے چھپ کر جھانکتا۔ کچھ نہیں! میں اس سے چھوٹے چھوٹے جملوں میں بات کرتا' اور اس کے ندیدے پن یا احساس وفاداری کو متاثر کرنا چاہتا' مگر کچھ نہیں! جب میرے الفاظ اس کے دل کو جا لگتے تو اس کی آنکھیں بھر آتیں۔ جب میں کوئی مانوس جملہ' مثلاً "میں تمہارا آقا ہوں" جس سے ہر سبق کا آغاز ہوتا' یا "تم میرے بندر ہو" جس پر پورا بیان مکمل ہوا کرتا' تاکہ اس کے ذہن پر پوری حقیقت وثوق کے ساتھ مرتب ہو جائے' تو وہ اپنی آنکھیں بند کرکے اثبات کا اشارہ کرتا۔ مگر ایک آواز نہ نکالتا' یہاں تک کہ ہونٹ بھی نہ ہلاتا۔

اب وہ اشاروں کو مجھ سے ترسیل کا واحد ذریعہ سمجھ کر اشاروں کی زبان کی طرف پلٹ آیا تھا۔ اس وجہ سے اور ان تمام مشابہتوں کی وجہ سے جو اس میں اور گونگے بہروں میں تھیں' میں نے اپنی احتیاطی تدابیر دگنی کردیں' کیونکہ سب جانتے ہیں کہ گونگے ذہنی بیماریوں کا بہت شکار ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی میرا جی چاہنے لگتا کہ واقعی اس کا ذہن ماؤف ہو جائے تاکہ میں یہ دیکھ سکوں کہ ہذیان کی حالت میں اس کی خاموشی ٹوٹتی ہے یا نہیں۔

اس کا افاقہ رک گیا۔ پھر وہی ناتوانی' وہی افسردگی۔ صاف ظاہر تھا کہ وہ جسمانی اور ذہنی دونوں طرح سے بیمار تھا اور مصیبت جھیل رہا تھا۔ اس کے ذہن سے اس غیر معمولی سعی کے مطالبے نے اس کی نامیاتی وحدت کو پارہ پارہ کرڈالا تھا اور اسے جلد یا بدیر ایک مایوس کن معاملہ بن کر رہ جانا تھا۔ مگر اس کی تمام تر فرماں برداری کے باوجود' جو بیماری کے دوران بڑھتی جارہی تھی' اس کی خاموشی' اس کی بے آسرا خاموشی جس میں میرے غیظ و غضب نے اسے مبتلا کردیا تھا' ٹوٹ کر نہ دی۔ پرانی روایتوں کے دھندلے ماضی سے' جو پتھرا گیا تھا اور جبلت بن گیا تھا' نوع حیوان اپنی ہزاروں سالہ بے زبانی اس پر مسلط کررہی تھی اور اس جانور کی اپنی موروثی قوت ارادی اس کی باطنی ذات سے پختہ تر ہوتی جارہی تھی۔ جنگل کے یہ قدیم لوگ جنہیں اس خاموشی پر مجبور کردیا گیا تھا' جس کا دوسرا نام ذہنی خودکشی ہے' اپنے راز کی حفاظت کررہے تھے' جنگل کے قدیمی اسرار' سینکڑوں ادوار کے بے پناہ بوجھ سے مرعوب ہوکر وہ اس لاشعوری فیصلے پر اثر انداز ہو رہے تھے جو اب یہ زور کررہا تھا۔

اس دوڑ میں جسے ہم ارتقا کہتے ہیں' انسان' بوزنہ سے آگے نکل آیا تھا۔ بندر کو اس نے وحشیانہ تشدد کے ساتھ کچل ڈالا' ان قدیم خاندانوں کو بے تخت و تاج کرڈالا جو اپنی اس بہشت ارضی پر حکمراں تھے' ان کی تعداد چھانٹ دی' ان کی ماداؤں کو پکڑ لیا کہ اجتماعی غلامی کی بنیاد کوکھ سے ہی رکھی جاسکے۔ حتیٰ کہ پٹ کر اور لاچار ہوکر انھوں نے اپنے انسانی وقار کا اظہار اس طرح کیا کہ وہ اعلیٰ تر اور مہلک رابطہ۔ یعنی قوت گویائی۔ توڑ دیا جو ان کو اپنے اس دشمن سے وابستہ کرتا تھا' اور آخری نجات کے طور پر وہ عالم حیوانات کی سیاہ رات میں پناہ گزیں ہوگئے۔

اور کیا کیا ہولناکیاں' ظلم کی کیا وحشیانہ شدت فاتحوں نے اپنے ارتقا کے دوران اس نیم حیوان پر نہ ڈھائی ہوں گی کہ وہ۔ جس نے ذہانت کی لذت کو چکھ کر کتاب مقدس میں مذکور شجر ممنوعہ کھایا تھا۔ کم تر حیوانوں کے ساتھ اپنی کسر شان مساوات اختیار کرنے میں راضی بہ رضا ہوگیا' اس مراجعت پر تیار ہوگیا جس نے اس کی ذہانت کو ہمیشہ کے لئے ساکت کرکے اسے میکانیکی پتلا بنا دیا' مسخرہ اور کرتب باز نقال بنا دیا' زندگی کے اس خوف میں مبتلا کردیا جو اس کی ناخ کمر کو جھکا کر حالت حیوانی کی علامت بنادے اور اس پر وہ تحیر حسرت ناک طاری کردے جو اس کی بنیادی خصلت ہے۔

کسی پرکھا روگی اعراف میں مدفون اسی چیز نے میرے غصے کو ہوا دی تھی جب کہ لب بام بس دو چار ہاتھ رہ گیا تھا۔ لاکھوں برسوں کے پرلے پار بھی لفظ کے جادو میں اتنی قوت تھی کہ میمونی روح میں ہلچل مچادے۔ مگر حیوانی جبلت کے اندھیرے سایوں کو چیرنے والی اس ترغیب کے برخلاف وہ

آبائی یادیں تھیں جو اس کی نسل کو عہد در عہد کسی جبلی دہشت سے بھرتی گئی تھیں۔

موت قریب آنے لگی تو یزور کے ہوش حواس غائب نہیں ہوئے۔ بہت پرسکون موت تھی، آنکھیں بند، مدھم سانس، کمزور نبض اور مکمل سکون جو وقفے وقفے سے اس وقت ٹوٹتا جب وہ اپنا اداس، دو غلا بوڑھا چہرہ میری طرف پھیر کے ایک دل سوز [illegible] ابدیت سے دیکھتا۔ اور آخری دوپہر میں، یعنی جس دوپہر میں وہ مرا ہے، وہ غیر معمولی بات ہوئی جس کی وجہ سے میں نے یہ احوال رقم کیا ہے۔

گرمی سے بے حال ہو کر اور آنے والے جھٹ پٹے کے سناٹے سے مغلوب ہو کر میں اس کے بستر کے پاس بیٹھے بیٹھے اونگھنے لگا۔ اچانک یوں لگا کوئی چیز میری کلائی تھام رہی ہے۔ میں چونک کر اٹھ بیٹھا۔ بن مانس کی آنکھیں پھٹی پھٹی ہو رہی تھیں، وہ مر رہا تھا، اور اس کے چہرے کا تاثر اسقدر انسانی تھا کہ میں خوف سے لرز اٹھا۔ اس کے باوجود اس کے ہاتھوں اور اس کی آنکھوں میں کوئی چیز اتنی معنی خیز تھی کہ میں مجبور ہو کر اس پر جھک گیا۔ اور پھر اپنے آخری سانس کے ساتھ، وہ آخری سانس جس نے بیک وقت میری تمام امیدوں پر تمام کوششوں کو پایہ تکمیل پر بھی پہنچا دیا اور غارت بھی کر دیا، وہ بڑبڑایا (میں بھلا کس طرح اس آواز کے لہجے کو بیان کر سکتا ہوں۔ جس نے دس ہزار صدیوں سے بات نہیں کی تھی؟) یہ الفاظ، جن کی آدمیت نے ہماری دو مختلف انواع میں مصالحت کرا دی:

"پانی، آقا، آقا، میرے آقا۔۔۔"

غزل

ارشد محمود ناشاد

وہ عشق کہ حاصل زیست بنے پابند دلیل نہیں ہوتا
جس شہر نے بسنا ہوتا ہے مرہون فصیل نہیں ہوتا

یہ قلب و نگاہ کے قصے ہیں یہ رنگ و بو کا بھید میاں
آتش گلزار نہیں ہوتی ہر شخص خلیل نہیں ہوتا

یہ وہم و گماں کی فصیل نہیں یہ راز و نیاز کی دنیا ہے
ہر درد نصاب نہیں بنتا ہر غم قندیل نہیں ہوتا

وہ دل کی حریم میں بس جائے یا آنکھ کا محور بن جائے
جو نقش دوام کا حامل ہو موسم تبدیل نہیں ہوتا

یہ رستہ عشق کا رستہ ہے یاں سوز دروں ہی خضر بنے
یہاں سمت سفر کا ذکر نہیں یہاں سنگ میل نہیں ہوتا

ناقدری دوراں کا قصہ اب کس کو سناؤ گے ناشاد
یہاں کس کے سر پہ پگڑی ہے یہاں کون ذلیل نہیں ہوتا

شاہد کلیم

حسن اس کے پھولوں کا اور اچھا لگتا ہے
ان کے گرد میلہ جب تتلیوں کا لگتا ہے

زہر کھانے والے تو چسکی سادہ لیتے ہیں
کون ہے جو بتلائے زہر کیسا لگتا ہے

لاکھ چاندنی چٹکے لاکھ دھوپ گرمی ہو
آنکھ پر ہو پٹی تو سب اندھیرا لگتا ہے

ساحلوں کے لب چھو کر موجیں لوٹ جاتی ہیں
ان کا ملنا جلنا بھی اک تماشا لگتا ہے

ننھی منی چڑیوں کا شور جب نہیں ہوتا
گھر سے باغ تک موسم پھیکا پھیکا لگتا ہے

دیکھئے ہواؤں سے ہم نپٹتے کب ہیں
اب تو آب و گل پر بھی سخت پہرہ لگتا ہے

طاق طاقچے سارے بے چراغ ہیں شاہد
اپنے گھر کا نقشہ یہ کیسا نقشہ لگتا ہے

بھلے ہیں سب تو ستمگر کہاں سے آئے ہیں
ہمارے سر پہ یہ پتھر کہاں سے آئے ہیں

کسی نے ایڑیاں رگڑی نہیں ہیں بالو پر
پتہ نہیں یہ سمندر کہاں سے آئے ہیں

حواس باختہ سارے ہی چشم دید گواہ
بتائے کون یہ لڑکر کہاں سے آئے ہیں

اجالے محلوں سے باہر کبھی نہیں آتے
مرے مکان کے اندر کہاں سے آئے ہیں

ہمارا شہر تو مقتل نہیں ہے صحرا ہے
یہ قتل و خون کے منظر کہاں سے آئے ہیں

عجیب بات ہے صیاد پوچھتے ہیں کلیم
قفس میں طائر بے پر کہاں سے آئے ہیں

جسے بھی دیکھئے وہ باکمال لگتا ہے
یہ وقت اب ہمیں وقت زوال لگتا ہے

ہوا کی زد میں دیے سارے بجھتے جاتے ہیں
چراغ دل ہی فقط بے مثال لگتا ہے

ہے شہر علم کا یہ ماجرا نہایت خوب
میں جس سے ملتا ہوں وہ خود سوال لگتا ہے

کوئی تو نقش مجھے بھی گرفت میں لے لے
ہر ایک رنگ یہاں پائمال لگتا ہے

الجھتے جاتے ہیں ہر روز مسئلوں میں ہم
ہمیں تو عشق یہ مکڑی کا جال لگتا ہے

شفق تو پھولی نہیں ہے کہیں افق پہ کلیم
زمیں کا رنگ مگر لال لال لگتا ہے

شاہد کلیم

ٹوٹ کر تو ہوچکا ہے وہ ستارہ اور کچھ
دیکھنا ہے دیکھئے اب ہے نظارہ اور کچھ.

دوستوں میں کھوچکا ہوں میں متاع اعتماد
دشمنوں سے بھی اٹھانا ہے خسارہ اور کچھ

لالہ و گل سب تمہارے نام میں نے کردیئے
میرے کھاتے میں نہیں ہے اب تمہارا اور کچھ

میں نے اپنے طور پر سمجھی نگاہوں کی زباں
کررہا تھا وہ مگر مجھ کو اشارہ اور کچھ

روشنائی کیا گری ہے ساری تفصیلات پر
ہوگیا ہے زندگی کا گوشوارہ اور کچھ

کوچ کرنے کے لئے کوئی سہولت ہے کہاں
آرہا ہے اب کے لیکن استعارہ اور کچھ

بہتے دریا میں اتر کر میں نے یہ جانا کلیم
تہ میں لہریں اور ہیں اوپر ہے دھارا اور کچھ

غم یہ نہیں کہ زاد سفر رائگاں گیا
وہ دھوپ تھی کہ ذوق نظر رائگاں گیا

اب بات کیجئے نہ کسی کے ضمیر کی
افعی کے زہر کا بھی اثر رائگاں گیا

کل رات اپنے گھر میں چراغاں نہ ہوسکا
آندھی چلی تو سارا ہنر رائگاں گیا

اب تو نہیں ہے کوئی تماشا بھی شہر میں
کالے دھوئیں میں رقص شرر رائگاں گیا

کہرے کی دھول نیلے فلک پر تھی تھوڑی دیر
پھر بھی وہ سارا نور سحر رائگاں گیا

گہرا تھا گھاؤ جو کہ لگا عشق میں کلیم
میں نے لہو دیا تھا مگر رائگاں گیا

خامشی ہو کہ اندھیرا نہیں ہٹنے و...
میرے کمرے سے یہ نقشہ نہیں ہٹنے و...

حکمرانی بڑے بے رحم کی ہے دریا...
التجا سے تری پہرہ نہیں ہٹنے و...

اک کنارے سے ہمیں خود ہی گزر جانا...
راستے سے کوئی اندھا نہیں ہٹنے و...

جس جگہ رہتا ہوں میں یہ بھی وہیں رہتا...
کسی صورت مرا سایہ نہیں ہٹنے و...

توڑتے جایئے ممکن ہو جہاں تک ش...
اس دریچے سے یہ شیشہ نہیں ہٹنے و...

جمیل الرحمٰن

غبار دل سے لپٹے دشت کے منظر میں رہتے ہیں
جنہیں تھی فکر ترک شہر، سواد شہر میں رہتے ہیں

بچھڑ جاتے ہیں خود سے قافلے اس کی سراؤں میں
کہاں کے داستاں گو شہر کے پیکر میں رہتے ہیں

اسے بھی خوں رلائے گی یہ کسب خیر کی خواہش
بھلے لوگوں کے سارے خواب چشم تر میں رہتے ہیں

لگے ہیں صورت غم روح سے آسیب دنیا کے
بدن میرا ہے لیکن اجنبی اس گھر میں رہتے ہیں

پرندے ہیں فضاؤں میں نہ کوئی خواب آنکھوں میں
جمیل اب کیا کہیں ہم قریۂ محشر میں رہتے ہیں

گھروں میں گورکن آباد ہیں اور عافیت سے ہیں
میں جس بستی سے آیا ہوں وہاں سب خیریت سے ہیں

کوئی دیوار گریہ تک پہنچ ہی نہیں پاتا
عجب افسانے وابستہ خدا کی مملکت سے ہیں

نہ جانے کیوں نہیں کھلتا یہاں وحشی ہواؤں پر
دریچے گھر کے سب روشن چراغ معرفت سے ہیں

میں انبوہ شہیداں دیکھ کر بھی رو نہیں سکتا
مرے بچوں کو امیدیں ابھی انسانیت سے ہیں

یہی ہے عالم دیوانگی تو کفر و ایماں کیا
جمیل ایسے میں بس زندہ امید مغفرت سے ہیں

جمیل الرحمٰن

دل کی پکار گنبدِ بے در میں رہ گئی
فریاد گونج بن کے مرے سر میں رہ گئی

کوئی بیان عشق مکمل نہیں ہوا
یہ کیسی نارسائی مقدر میں رہ گئی

تیشہ بدست گھومتے ہیں شہر سنگ میں
وہ آگ جو دبی ہوئی پتھر میں رہ گئی

لوحِ دعا بنالیا سارے وجود کو
جب آرزوئے وصل ہی منظر میں رہ گئی

اس گل بدن کی خوشبو ہوا سے اڑی جمیل
اب اپنے گھر کی بات کہاں گھر میں رہ گئی

اسے توفیق مل جاتی اگر کچھ کام کرنے کی
وہ کوشش کس لئے کرتا مجھے بدنام کرنے کی

لہو میں ڈوب کر بھی یہ زمیں کیسے افق ہوگی
ہوا تو چل پڑی رنگ شفق کو عام کرنے کی

سحر ہوتے ہی سورج تھام لیتا ہے مری انگلی
مجھے فرصت کہاں تیری گلی میں شام کرنے کی

ازل سے صورت احوال قابو میں نہیں آئی
کہ حامی بھر چکے تھے ایک وحشی رام کرنے کی

جمیل اس وقت بازار طلب میں کون ہے یوسف
لگاتے ہیں وہ آوازیں کے نیلام کرنے کی

شین کاف نظام

مخطوطہ موسم کا

ٹنگی ہے کھونٹی میں
زنبیل
طاق میں رکھا ہے
دعا
کونے میں پڑا ہے
عصا
کھلا ہے کواڑ
باہر ہو رہی ہے بارش
ساون کی

بیتے دنوں کی کھولے بیاض
میں پڑھتا ہوں
بیت نئی صوت
شعر نئی صدا
اندر سے بھیگتا

شور شبنم کا

باہر ہوا ہے
جھڑتے ہیں جس سے
پتے
اندر ہے
دعا
جس میں ہے
شور
شبنم کے گرنے کا

وصیت

مختصر سا ہے سامان
زنبیل
دعا
عصا اور
میں
زنبیل و رخت ن

گھاٹی میں چاند

پہاڑ کی بلندی پر
کھڑا ہے
چاند
مرکوز
ٹھہرے گھاٹی کے پانی میں

کٹورے میں مچھلی

پہاڑی جھرنے کے پاس
سوکھ رہے ہیں کپڑے
عصا پر
لکڑی کے کٹورے میں ہے
آب
تیرتی ہے مچھلی جس میں

رؤف خیر

آپ اپنے کو جو کرتے ہیں تلف کھلتے ہیں
کھلنے والے جو ہیں آئینہ بکف کھلتے ہیں

دھیرے دھیرے خیر سینہ بہ سینہ کی طرح
عمر گذرے پہ ہی اوصاف ' لف کھلتے ہیں

آہن و سنگ بنیں موم ہنر کے ہاتھوں
جوہری پر ہی تو اوصاف خذف کھلتے ہیں

صبح جو آنکھ ملاتے ہوئے شرماتے تھے
شام ہوتے ہی وہی جام بکف کھلتے ہیں

ہم کسی اور کی صورت کے روادار نہیں
جتنے دروازے ہیں سب تیری طرف کھلتے ہیں

سامنے ان کے کہاں آنکھ اٹھانے کی مجال
جن کو مل جاتا ہے کھلنے کا شرف ' کھلتے ہیں

شاہ کے ساتھ بدل جاتا ہے سکوں کا چلن
سو کے اٹھیں تبھی اصحاب کہف کھلتے ہیں

بند ہیں خیر سبھی خول میں اپنے اپنے
اہل مجلس ہی نہ ارباب حلف کھلتے ہیں

شعر کہنے کی تمنا ہو تو مصرع کہنا
آتے آتے تمہیں آجائے گا مطلع کہنا

بے ریاضت کوئی پہچان نہیں بنتی ہے
شعر کہنا بھی جو سیکھو تو مرصع کہنا

کوئی بازی ہو لگا دینا ہے جاں کی بازی
کوئی موقع ہو اسے آخری موقع کہنا

کیا پٹاری سے نکلتا ہے تماشا آخر
کیوں مداری نے لگا رکھا ہے مجمع کہنا

بے محل ہو تو بھلی بات بری لگتی ہے
وہ تو سنتا ہے مگر دیکھ کے موقع کہنا

اس کے ہاتھوں کوئی نقصان نہیں ہوتا ہے
اور کیا اس سے زیادہ ہو منافع کہنا

علمیت اوڑھ کے پھرتی ہے جہالت کیا کیا
خیر اترے گا نہ کب تک یہ ملمع کہنا

میں اپنے ساتھ ہوں اب التفات مت کرنا
خدا کے واسطے کچھ دیر بات مت کرنا

یہ مشورہ سنو توہین ذات مت کرنا
قبول اپنے لئے کوئی مات مت کرنا

قلم کے ساتھ قلم کی روایتیں بھی گئیں
جو بے قلم ہیں قلم ان کے ہاتھ مت کرنا

میں اپنے آپ پہ کھلتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں
ہوا کی نذر مری واردات مت کرنا

نکال پھینکا ہے فہرست سے اسے میں نے
اب آگے میرے کبھی اس کی بات مت کرنا

پرندو لوٹنا ہر شام آشیانوں کو
خراب دن ہیں کہیں دور رات مت کرنا

تھی کائنات ہی شایان شان اپنے کہاں
تلاش خیر تم آب حیات مت کرنا

اوشا کملیش

گھر کی آنکھ

شام اور رات کے درمیاں
کچھ لمحے تھمے ہیں
پیڑوں اور دیواروں کے فاصلے
آسماں سے جالے ہیں
کمروں کی کھڑکیاں
روشنی چرا کے دیکھتی ہیں
لو کی کالک ذرے ذرے کے
گالوں کو ڈھونڈتی ہے
وقت کے سناٹے میں
یہ کب سے جاگتی ہے
تھکے چراغ کے ہاتھ بڑھے
کھڑکیوں کے پٹ دیوار سے آ لگے
قالب بنا قیدی
مٹ میلا اجالا
درختوں کے اوپر

اوراق ناخواندہ

میں بھی اس لغت کی طرح ہوں
جس میں لوگوں نے اپنی زندگی کے
معنی ڈھونڈے ہیں بار بار
سخت جلد کی سجاوٹ تھی
جب میں نئی تھی
کب سلائی کھلی اور
پہلی گوند کی کمائی میں دانت چپکے
چھٹنے کو ہیں دھاگوں کے باندھ سے
مڑے پنے انگلیوں کی حنا سے سنے پنے
وداع لیتے ہیں ان سبھی سے
افسوس میں ہیں ڈوبے
ان چھوٹے سفید پنے
جو کسی کے ذہن کے
حصے کے خواہش مند رہے

تبدیلی

دن گیا، سانجھ کب آئی
کالی کوٹھری سے، عورت باہر نہ آئی
کس پرش کی، کرے وہ چاکری
جس نے سنوری دلہن نہ پائی
اک دن اک قاصد آیا — اس نے
کوٹھری کا دروازہ کھٹکایا
بچہ بن انگلی پکڑے
چوکھٹ تک آیا — بولا
دروازے کر دو بند

اوشا کملیش

ہاتھ گرم پاؤں ٹھنڈے

ہاتھ گرم اور پاؤں ٹھنڈے
کیسی سزا ہے
بدن پوچھے کس سے
وہاں کیوں خون جما ہے
دن بھر کی تھکن
اور یہ کیسا مزا ہے
پیروں کا جسم
ہتھیلی میں چھپا ہے
کچھ گرم لہو
پوروں سے گرا ہے
شاید ہو حرکت
جواب تک لگا ہے
پیروں کی ارتھی
ہاتھوں سے اٹھی ہے
دفنانے کی رسم
آج پوری ہوئی ہے
بہتے لہو کو پھر
نیا راستہ ملا ہے

بھٹکا ہوا پجاری

یہ چراغ تو ہمیشہ جلا
کبھی اجالا جگنو بنا
کبھی کالک کے مینار اٹھے
اری او من کی آنکھ !
بتا تجھے کیسے دھوکا ہوا؟
پردے میں بیٹھ
یہ سیاہ منظر
تجھے آج کیسے دکھائی دیا؟
سن میری دھڑکن
چھلکاتی ہے امرت
یقین کر مجھ پر
اے بھٹکے ہوئے پجاری
تو ہی دھونکتا ہے مجھ میں
سانسوں کا بندھن

مات میں جیت

ایک کھیل کھیل رہا ہوں
حالات کے مہروں کا
کچھ جیت رہا ہے وہ
کچھ ہار رہا ہوں میں
بیٹھ آمنے سامنے دونوں
تاکتے ہیں فرش جال یوں
پیچھا کر رہا ہوں میں
پیچھا چھڑا رہا ہے وہ
اٹھوں گا تب یہاں سے
جب کوئی مہرہ نہ ہوگا
تو جوڑتا چلے گا
اور لٹاتا رہوں گا میں
اب دے ایسی مات کہ
ہو تیرے پاس راجا
قید ہو رہا ہے تو اور
آزاد ہو رہا ہوں میں
سمیٹ کر چلا گیا
مہروں کے اے کھلاڑی !
کچھ ایک ہنر بھی تیرے
آگئے ہیں پاس میرے

رفیق انجم

پدیاترا

میں ہوں بے نام اک جذبہ
ازل سے زیست کی گتھی کو سلجھانے
میں کوشاں ہوں
ہراساں ہوں
پریشاں ہوں
کہ میں اب آبلہ پا ہوں
خلا کے قلب میں بھی ہیں ترازو تیر
آدم کی جفاؤں کے
ورق تاریخ کے شرمندہ ہیں
خودساختہ عظمت کے نغموں سے

سیاست آبنوس
فلسفہ عقدوں کا اک جنگل
ادب جیسے اکھاڑہ پہلوانوں کا
کہیں جغرافیہ پیمائش گیتی
کہیں سائنس کی آنکھوں میں گہرے حیرتی حلقے
سیاحت میں تو ان سب وادیوں کی کر کے آیا ہوں
مگر اب میری مٹھی میں
ہیں لاشے زرد خوابوں کے
کھنڈر ہیں میری پلکوں پہ
پرانی وارداتوں کے
مری آنکھوں میں جلتے ہیں
شکستہ حسرتوں کے، ناشنیدہ کتنی آہوں کے

میں ہوں بے نام اک جذبہ
ازل سے زیست کی گتھی کو سلجھانے
میں کوشاں ہوں
ہراساں ہوں
پریشاں ہوں
یہ ہونے پر پشیماں ہوں

دستاویز

میونسپلٹی کے نل سے
نہاتی صبح
راشن کی دکان
اسپتال، خانقاہ
اسکول، کالج
بس اڈے کی قطار
اور ریلوے پلیٹ فارم پر
سورج کی چھتری تلے
سپنے بہاتا دن
مضمحل شام
گناہوں کی ردا اوڑھے
برہنہ رات
ہمارے عہد کی
اہم دستاویز ہیں

رم جھم

نینوں کے آکاش میں جب جب
بدلیاں سی چھاتی ہیں
دل کے آنگنوں میں تب
جھوم کر برستا ہے
تیرے پیار کا ساون

رفیق انجم

اس کی موت پر

اس کی موت پر
ٹیبلوں پر گفتگو
سجنے لگی
ماتمی جلسے ہوئے
شہر کی فضا
سرگوشیوں سے
بوجھل ہو گئی
"آخر اداسی نے اسے چاٹ لیا
بڑا فنکار
بڑا انسان تھا وہ"
لیکن گمنام سے اس گاؤں
کے سنسان گھاٹ پر
جہاں اس کی چتا
جل رہی تھی
کوئی ہمدرد
کوئی غم خوار نہ تھا
فضا میں صرف
چند بھوکے گدھ
منڈلا رہے تھے

زندگی زندگی

زندگی دشت
زندگی دریا
زندگی کوہ
زندگی صحرا
زندگی درد
زندگی نغمہ
زندگی سوز
زندگی ہی ساز
زندگی ایک سمت خاموشی
زندگی دوسری طرف آواز
الغرض
کائنات کا
ہر رنگ
مثل قوس قزح
ہے پھیلا ہوا
افق زیست کی ہتھیلی پر

گمرہی

تیری پلکوں کے
کوروں پر
قافلے ستاروں کے
اس انداز سے آکر
ٹھہر گئے ہیں
جیسے کسی برساتی ندی میں
باڑھ آنے سے پہلے
لہریں اپنا راستہ
بھول جاتی ہیں

خوداعتمادی

تیری یادوں کا
لامتناہی سلسلہ
مجھے عام آدمی بننے نہ دے گا
اور شاید یہی
میری محبت کی فتح ہے

شاہد اختر

مجھے خبر ہے کہ اتنا نہیں ہے غافل وہ
مرا عذاب بھی پر کرے گا نازل وہ
میں ہی ہوں اول و آخر سواد رونق بزم
درون خانہ دل ہو کہ تیری محفل وہ
نجاہ کی کوئی صورت نظر نہیں آتی
زمانے بھر سے مجھے کرچکا ہے بد دل وہ
یہی ہے خوف جو دیواریں اٹھ رہی ہیں یہاں
ہمارے شہر میں پھر ہو نہ جائے داخل وہ
خراب حال میں بھی مطمئن نظر آیا
مری طرح تو نہیں ہوگیا ہے کاہل وہ
خزاں کے دور میں تنکا بھی کام آتا ہے
اسی بیان سے پیدا کرے گا مشکل وہ
درون صحن چمن کون دیکھتا اختر
بیرون صحن چمن بے طرح تھا حائل وہ

اشفاق احمد اعظمی

ہما

اس کی قوت شامہ بہت تیز ہوتی ہے
اور آنکھیں دور بیں
وہ مردار کو دور سے
دیکھ لیتا ہے
یا سونگھ لیتا ہے
پھر اس پر وہ ہر طرف سے وار کرتا ہے
اور اپنے دوزخ کا ایندھن بنا کر ہی دم لیتا ہے
رفتہ رفتہ اس کا سارا گوشت اپنے پیٹ میں
منتقل کرلیتا ہے
اور مردار کو ہڈیوں کا ڈھانچا بنا کر اڑ جاتا ہے
کچھ چیل کوے آخر دم تک
اس ڈھانچے سے الگ نہیں ہوتے
اور ہڈیوں اور جوڑوں میں ذرا ذرا چپکے
گوشت، پوست اور اور رگ اور ریشوں کو
اس وقت تک
بھنبھوڑتے اور نوچ نوچ کر کھاتے رہتے ہیں
جب تک
ہڈیوں کا سوداگر انھیں اٹھا نہیں لے جاتا

حسن عزیز

کمان اٹھاؤ کہ ہیں سامنے نشانے بہت
ابھی تو خالی پڑے ہیں لہو کے خانے بہت

وہ دھوپ تھی کہ ہوئی جا رہی تھی جسم کے پار
اگرچہ ہم نے گھنے سائے سر پہ تانے بہت

ابھی کچھ اور کا احساس پھر بھی زندہ ہے
نواحِ جسم کے اسرار ہم نے جانے بہت

زیادہ کچھ بھی نہیں ایک مشتِ خاک سے میں
ذرا سی چیز کو پھیلا دیا ہوا نے بہت

لگا ہوا ہوں ادھر وقت کو سمیٹنے میں
پھسل رہے ہیں ادھر ہاتھ سے زمانے بہت

سفر قیام سے بہتر نہیں رہا اب کے
کہ جابجا تھے مری راہ میں ٹھکانے بہت

بڑی عجیب تھی پچھلی خموش رات حسن
مجھے [illegible] صدا نے بہت

میں چلتا پھرتا دشت ہوں یہاں، دروں کے درمیاں
مری ہی خاک حکمراں ہے اب گھروں کے درمیاں

بس اک زمینِ دل بچی ہے اور وہ بھی کب تلک
کئی جزیرے تھے کبھی سمندروں کے درمیاں

یہ بات کیا ہے زخموں سے ڈرے ہوئے بھی ہیں مگر
سروں کی بھی کمی نہیں ہے خنجروں کے درمیاں

اگرچہ تیغِ دشمنی بھی بے نیام ہے بہت
مفاہمت کی اعمال بھی ہے لشکروں کے درمیاں

نئے سراغ، جستجو کی دھوپ میں چمک اُٹھے
میں اپنا سایہ ڈھونڈتا تھا ان دروں کے درمیاں

اگر دعا پہ منحصر ہے جوشِ عافیت تو پھر
تم آئینوں کی خیر چاہو پتھروں کے درمیاں

اڑان سے بھی کم فضا کا سامنا ہے اور حسن
لہو کا رنگ کھل اٹھا ہے شہپروں کے درمیاں

حسن عزیز

عجیب حال ہے صحرا نشیں ہیں گھر والے
گھروں میں بیٹھ گئے ہیں ادھر اُدھر والے

نواحِ جسم نہیں گرچہ ریگزار سے کم
یہاں بھی خطّے کئی ہیں ہرے شجر والے

اگرچہ شور بہت ہے درِ دعا پہ مگر
زبانیں بند کیے بیٹھے ہیں اثر والے

ہے راہ جاں یونہی سنسان ایک مدت سے
نہ گرد اڑی نہ دکھائی دیئے سفر والے

بغیر آنکھ کے چہروں کا اب چلن ہے یہاں
وہ دن گئے کہ ہُوا کرتے تھے نظر والے

ابھی میں شہر کو صحرا بنائے دیتا ہوں
کہ میرے ہاتھ بھی کچھ کم نہیں ہنر والے

سمٹ کے رہ گئے اب چند ساعتوں میں حسن
کبھی تھے کام کسی وقت عمر بھر والے

مجھے بھی اب کے حسن خوف حبس جاں تھا بہت
کھلی فضا میں بھی اندیشۂ زیاں تھا بہت

ادھر جھپٹ پڑی شمشیر ماہ و مہر مگر
ادھر سوار فلک مجھ پہ مہرباں تھا بہت

اگرچہ خود کو کئی زاویوں سے دیکھا تھا
مگر وہ تحفۂ آئینہ رائگاں تھا بہت

نہ دشتِ عمر ہی چھوٹا نہ مجھ سے شہرِ نفس
مگر طویل سفر بھی ابھی کہاں تھا بہت

بچا نا میں خس و خاشاک کا جہاں کیسے
کہیں تھی آگ زیادہ کہیں دھواں تھا بہت

نیا تو کچھ بھی نہیں تھا تری کہانی میں
مگر مجھے تو ترا طرز داستاں تھا بہت

تو اب میں کیا کروں اس وسعتِ یقیں کا حسن
مرے لئے تو بس اک گوشۂ گماں تھا بہت

غزلیں

حسن عزیز

اجاڑ راہوں کی گرد خبر نے مجھ کو لیا
سفر سے پہلے ہی خوف سفر نے مجھ کو لیا

لگاؤ کچھ بھی نہ دیوار و در سے تھا لیکن
شروعِ دشت ابھی تھا کہ گھر نے مجھ کو لیا

میں منکشف تو نہ تھا خانۂ بدن میں مگر
اذاں کی گونج میں شام و سحر نے مجھ کو لیا

میں ایک اکیلا کسی کام کا نہ تھا لیکن
کسی شمار میں آخر صفر نے مجھ کو لیا

ہر ایک لمحہ مری منزلیں بدلتی گئیں
قدم قدم پہ نئی رہگذر نے مجھ کو لیا

میں اپنی خاک کو آئینہ کر رہا تھا ابھی
کہ دفعتاً کسی تصویر گر نے مجھ کو لیا

سیاہ دھوپ سے بیزار ہو گیا تو حسن
چمکتے سائے میں برگ و شجر نے مجھ کو لیا

جو حکم حبس ہے تو پھر ابھی ہوا نہ چلے گی
کسی کی بھی خلافِ مرضی خدا نہ چلے گی

فضائے جاں جو دن بدن گھٹی ہوئی تو یہ ہوگا
اٹھے گا شور ہر طرف مگر صدا نہ چلے گی

یہاں عجیب آہٹیں ڈرائیں گی تمہیں ہر پل
اندھیری شب میں کوئی چیز غائبانہ چلے گی

چڑھا ہے خاک پر جو رنگ دشمنی تو یہ دیکھو
ہوا بھی چال کوئی اب مخالفانہ چلے گی

اندھیرے راستوں پہ بھی جو تیز گام رہی ہے
وہ رات راہ آفتاب میں ذرا نہ چلے گی

کوئی چراغ لے کے چلیے راہ جاں میں حسن اب
اجالے ہوں تو ساتھ کوئی بھی بلا نہ چلے گی

وہ تقسیم ایسا ہے پل بھر نہیں رہتے
اپنا سر دے کے بھی وہ سر نہیں رہتے

آ کہ شاداب ترا دشت بدن بھی کر
میں کسی خطے کو بنجر نہیں رہتے

کچے پڑ جاتے ہیں سب رنگ تحیر اس
ایک لمحہ مجھے ششدر نہیں رہتے

کوہ و صحرا میں کبھی اور کبھی شہروں میں
اک ٹھکانے پہ وہ لشکر نہیں رہتے

آن کی آن میں اس پار وہ لے جاتا
سفر بحر کا چکر نہیں رہتے

ایسی تیزی سے وہ تصویر بدلتا ہے
دل میں قائم کوئی منظر نہیں رہتے

راہی فدائی

نا دل رخ پہ ملو سرخ رو ہوجاؤگے
تاباں کی طرح چارسو ہوجاؤگے

ج ہی فعالیت کا نتیجہ دیکھ لو
ا سراپا بے بصر گفتگو ہوجاؤگے

پنے آبا کا نسب نامہ رکھ لو جیب میں
رنہ پھر بے آستیں کا لہو ہوجاؤگے

دۂ تاریک دل سے اٹھاؤ تو سہی
رأتِ انوار کے روبرو ہوجاؤگے

رف کا تودہ بنوگے تو پیاسے کیا کریں
سم میں حدت رکھو آبجو ہوجاؤگے

شک خوں میں قلب نادم کو دھولو مقتدی
جسم دھونے سے کہاں باوضو ہوجاؤگے

اپنے ہی حلقوم میں رہنے دو خوئے وفا
مثلِ سگ عف عف کرد کو بہ کو ہوجاؤگے

جامۂ احساں کے بخیے ادھیڑو شوق سے
ورنہ خود ہی قید دام رفو ہوجاؤگے

رنگ روغن کی سخاوت کروگے راہیا
آپ مانند بے رنگ و بو ہوجاؤگے

بہت مقروض صاحب ہوگئے ہو
سخی نو کے نائب ہوگئے ہو

جہانِ فکر سے گھبرا گئے کیوں؟
مزاروں پر مراقب ہوگئے ہو

کڑی محنت سے جی اپنا چُرا کر
بلندی کے محاسب ہوگئے ہو

فقیری کا لبادہ تو اُتارو
امیروں کے مصاحب ہوگئے ہو

ہر اک ماحول، موسم راس آیا
زمانے کے مناسب ہوگئے ہو

سحر حسب ضرورت ہوگئی ہے
کہ خود ہی صبح کاذب ہوگئے ہو

اس اعلیٰ منصب فکر و نظر پر
میاں تم! کب سے غاصب ہوگئے ہو

سخن فہمی میں ناپختہ ہو راہی
سخن گوئی میں غالب ہوگئے ہو

عالم خورشید

مری گرفت سے منزل مری پھسلتی رہی
کہ مجھ سے تیز ہمیشہ زمین چلتی رہی

تمہارے ہجر کا موسم بھی دیر تک نہ رہا
ہمارے شہر میں ہر لمحہ رُت بدلتی رہی

گنہ کے بوجھ سے یہ ہاتھ ہی نہیں اُٹھے
لبوں پہ ورنہ ہمیشہ دعا مچلتی رہی

ہوا کے ساتھ بھلا کتنی دور میں جاتا
ہر ایک موڑ پہ وہ راستہ بدلتی رہی

مرے لہو سے ہمیشہ چراغ جلتے رہے
ہوا کے ساتھ سیہ رات ہاتھ ملتی رہی

میں اس کے پیچھے کھڑا بھیگتا رہا عالم
وہ اک چٹان بہت دیر تک پگھلتی رہی

طلب کچھ اور تھی ہے اپنی دسترس میں کچھ
جو سچ کہوں تو نہیں ہے کسی کے بس میں کچھ

چلے چلو کہ جدھر زیست لے کے جاتی ہے
اگر نہیں ہے ارادوں کے پیش و پس میں کچھ

خوشی سے سارے پرندے قفس کی سمت چلے
ضرور سحر جگا ہے نئے برس میں کچھ

خموش کیا رہے اک بار مصلحت سے ہم
پھنسا ہوا ہے ابھی تک رگِ نفس میں کچھ

چلے بھی ہم تو دھواں ہی دھواں تھا چاروں طرف
گماں ہمیں تھا کہ ہے اپنے خار و خس میں کچھ

جنوں ہو گیا طاری دلوں پہ اب عالم
بچا ہے فرق کہاں عشق اور ہوس میں کچھ

عالم خورشید

رنج کیسا ایک دن یہ حادثہ ہونا ہی تھا
میری شاخو! سبز پتوں کو جدا ہونا ہی تھا

کیوں ملاتے تھے ہر اک آواز سے آواز ہم
وقت پڑنے پر ہمیں جب بے صدا ہونا ہی تھا

شام سے پہلے جلا بیٹھے تھے ہم سارے چراغ
صبح سے پہلے مکاں کو بے ضیا ہونا ہی تھا

موسموں کی گرد شیشے کو چھپاتی کب تلک
بارشوں کے بعد ہم کو آئینہ ہونا ہی تھا

وہ پشیماں ہے عبث ہم کو جلا کر آگ میں
خاک ایسی تھی کہ اس کو کیمیا ہونا ہی تھا

کچھ طبیعت ہی فقیرانہ تھی ایسی دوستو!
ہر خوشی ہر غم سے ہم کو ماورا ہونا ہی تھا

رائگاں ہوتا نہیں عالم شہیدوں کا لہو
اس زمیں پر ہر طرف رنگِ حنا ہونا ہی تھا

سروں کو کاٹ کے نیزوں پہ وہ اُچھالتے ہیں
ہم ایسی فتح پہ سو بار خاک ڈالتے ہیں

سیاہ بخت وہی لوگ کہہ رہے ہیں مجھے
مرے چراغ سے جو اپنا گھر اُجالتے ہیں

ہمارے کھیت ہی کیوں خشک ہیں ذرا سوچیں
پہاڑ کاٹ کے دریا تو ہم نکالتے ہیں

گھروں میں پھیلا اجالا کہ رات ختم ہوئی
نہیں نہیں یہ حقیقت نہیں مغالطے ہیں

حریف خوش ہیں کہ شمشیر کی جگہ عالم
اب اپنے ہاتھ میں لوح و قلم سنبھالتے ہیں

شاہد عزیز

خواب

ا کی آنکھوں سے
ہ دیکھتے رہیے
ہ ہی حقیقت ہے
ہ ہی فسانہ ہے
ئے کا سلیقہ ہے
کا بہانہ ہے
ب ہی زمانہ ہے
لی کی آنکھوں سے
ب دیکھتے رہیے

تک ہے تنہائی
ایک سایہ ہے
ا ہوا سورج
ت کا ستارہ ہے
یاں بھٹکتی ہیں
ہ کہاں کنارا ہے
ہ سبب سمندر نے
نے کیوں پکارا ہے
ت یا کنارا ہے
ن اب ہمارا ہے
اب غم کا مارا ہے
دگی کی آنکھوں سے
اب دیکھتے رہیے

دور تک فضاؤں میں
تیرتے پرندے ہیں
جب زمیں پہ آئیں گے
اور ان درختوں میں
اپنا گھر بنائیں گے
پھر یہ اپنے بچوں کو
پیار سے بلائیں گے
اجنبی دیاروں کی
کہانیاں سنائیں گے
بے کسی کے لمحوں کو
زندگی بنائیں گے
آؤ خواب دیکھیں ہم

دشت

کبھی کبھی تو
ایسی راہوں سے
زندگی کا گزر ہوا ہے
کہ پیڑ سورج سے ڈر گیا ہے
کہ دھوپ سائے کو کھا گئی ہے

یہ کیا زمیں ہے
جو سو رہی ہے
یہ دشت کیوں ہے
یہ پیاس کیا ہے
سمندروں کو
یہ کیا ہوا ہے
کبھی کبھی تو

راہ پر تیری ہی چل کر دیکھوں
اپنے وعدے سے مکر کر دیکھوں

کام کرنے ہی سے پورے ہوں گے
مجھ کو مرنا ہے تو مرکر دیکھوں

کون رہتا ہے اندھیرے میں یہاں
اپنے اندر بھی اتر کر دیکھوں

اب کیا کوئی سمیٹے گا مجھے
ریت ہو جاؤں بکھر کر دیکھوں

دیکھنا ہے مجھے سورج کا زوال
کسی پربت پہ ٹھہر کر دیکھوں

ساجد حمید

ایریل ویو (A ERIAL VIEW)

بھوکی آنکھیں
چوراہے پر
دوڑتے دوڑتے تھکنے لگی ہیں
اکھڑی ہوئی سانسوں کو لے کر

ہانپ رہی ہیں
چوراہے پر
دوڑتے دوڑتے تھکنے لگی ہیں
اکھڑی ہوئی سانسوں کو لے کر

ہانپ رہی ہیں
کھلتی ہوئی خواہش کی کلیاں
تیز ہواؤں کے ماتھے کا
جھومر بن کر لٹک رہی ہیں
مشفق سائے
پہیوں کے نیچے
دبے پڑے ہیں
سورج اپنے اندھے سفر پر
چلتے چلتے اوب گیا ہے
بوجھل بوجھل قدموں سے وہ
اپنا رستہ ناپ رہا ہے

بھوکی آنکھیں
ہانپتے کانپتے دوڑ رہی ہیں
دوڑتے دوڑتے ٹھوکر کھا کر
مین ہول میں جا پڑی ہیں
سائیں سائیں کرتا سناٹا
چوراہے پر
سیٹی بجاتے گھوم رہا ہے

وش کنیا

وش کنیا پیاسی پیاسی ہے
اس کی پیاس بجھانا کوئی کھیل نہیں
ناگراج پہلی بارش میں زیرِ زمیں تھا
وش کنیا سے ڈرنے لگا ہے
چھپ چھپ کر
وش کنیا کی بے چینی کو سوچ رہا ہے

پیاس کی ماری وش کنیا
شاہی ایواں چھوڑ چکی ہے
جنگل جنگل گھوم رہی ہے
ناگراج کو ڈھونڈ رہی ہے

احمد محفوظ

(شمس الرحمن فاروقی کے نام)

اس کی دھن چھوڑ بھی دو اس کو کہاں پاؤ گے
بھول کر ورنہ کہیں اور نکل جاؤ گے
لوگ ابھی تک اسی منظر کے فسوں میں گم ہیں
تم ابھی خواب کی تعبیر نہ سن پاؤ گے
اب اسی زخم سے گل پوش بدن ہے سارا
آؤ دیکھو تو سہی پھول سے کھل جاؤ گے
آب آئینہ پہ یوں کھینچتا رہتا ہوں لکیر
صورت نقش تمہیں جیسے ابھر آؤ گے
چار جانب سے ہے دیکھو نئے زخموں کا ہجوم
خواب در اب بھی نہ کھولو گے تو پچھتاؤ گے
عرض کردوں میں دھواں خواب گماں جنگل سا
تم اسے شہر یقیں میں تو نہ پھیلاؤ گے
ناخن عقل کہاں رشتۂ دنیا ہے کہاں
چھوڑ دو یار اسے اور بھی الجھاؤ گے

کیا درد کی شدت پہ مداوا کی لکیر
چمکی ہی نہیں رنگ سراپا کی لکیر
کچھ اور نہ بن جائے یہ بنتے بنتے
دل صفحے پہ خون تمنا کی لکیر

ان الجھی لکیروں میں نشاں ہے کس کا
الٹے سیدھے لفظ بیاں ہے کس کا
بند آنکھوں پر بھی کچھ کھلتا ہی نہیں
کس سے پوچھوں خواب گراں ہے کس کا

خاشاک کو ہم سنگ شرر ہونے دے
مجھ کو بھی کچھ اپنی خبر ہونے دے
کب سے ہوں تاریک. خلا آوارہ
دیوار تاری میں در ہونے دے

کیوں تھپکی دے دے کے سلایا تو نے
خاموشی آثار بنایا تو نے
پھر گہرے خوابوں میں ڈبونا تھا اگر
کیوں آخر سوتے سے جگایا تو نے

جمال اویسی

دیکھتا ہوں تجھ کو اکثر اے سمندر اے سمندر
جیسے ہو تو میرے اندر اے سمندر اے سمندر

تیرے طوفانوں نے کی یلغار چٹانوں پہ شب بھر
شور تھا بام فلک پر اے سمندر اے سمندر

جب ہوا کے ساتھ لہرائیں ترے پانی تو مجھ کو
یاد آئے میرا دلبر اے سمندر اے سمندر

ڈھونڈتی ہے آنکھ سطح آب پر چہرہ کسی کا
تو بنا دے اس کا پیکر اے سمندر اے سمندر

بیکرانی میں تو اپنی میری ویرانی سمولے
میں ہوا ہوں پھر سے بے گھر اے سمندر اے سمندر

تیرگی کی پھیلتی چادر ہے ہم دونوں ہی چپ کیوں
گونج اٹھے منظر بہ منظر اے سمندر اے سمندر

میری آنکھوں میں نہاں جادو ترے آفاق کا ہے
میں ہی ہوں تیرا شناور اے سمندر اے سمندر

دیکھنے آیا ہے تجھ میں دور سے چل کر اویسی
ڈوبتے سورج کا منظر اے سمندر اے سمندر

وہ تھے اپنے چاہنے والے
جن کو مار گرایا ہم نے

راہ طلب میں ہر موقع سے
جشن پہ جشن منایا ہم نے

کیا کیا سوچا کرتے تھے ہم
کتنا وقت گنوایا ہم نے

ایک شکستہ گھر کی خاطر
کتنا بوجھ اٹھایا ہم نے

کیا ہوگا ترا حال اویسی
کتنا تجھے سمجھایا ہم نے

(جناب عرفان صدیقی کی خدمت میں)

خنجر غم لہرایا ہم نے
اپنا خون بہایا ہم نے

شب کالی تھی ناگن جیسی
دل کو خوب ڈرایا ہم نے

وقت کو ہم نے جھٹلایا تھا
خود کو اب جھٹلایا ہم نے

کس نے سکوت صحرا توڑا
اتنا شور مچایا ہم نے

ظوں سے آگے ☆ مغنی تبسم ☆ مکتبہ شعر و حکمت
،۱۵۹ر۳-۶ سوماجی گوڑہ، حیدر آباد ۵۰۰۴۸۲ ☆ ساٹھ روپے

"لفظوں سے آگے" مغنی تبسم کے مضامین کا نیا مجموعہ ہے- وہ ہیتی
ر اسلوبیاتی تنقید کے دبستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کتاب میں
مولہ بیشتر مضامین کی حیثیت تبصرے، تجزیے یا تعارفی نوٹ جیسی ہے-
ن انھوں نے بعض بنیادی مسائل سے بھی بحث کی ہے-

مغنی تبسم کا یہ کہنا درست ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اشتراکی
بقت نگاری کے نظریے کے تحت جس طرح کے ادب کی تخلیق ہوئی اس
زندگی کے حقیقی تجربوں سے کوئی گہرا رشتہ نہیں تھا- بعض اصولی باتیں جو
ں کے مضامین سے برآمد ہوتی ہیں وہ درست اور خیال انگیز ہیں-
لاً (۱) نئے ادب کا ایک وصف پبلک، سماج اور روایت سے مقاومت
ہے- (۲) نئے ادب اور پرانے ادب کا واضح اختلاف زبان کے استعمال
یں دکھائی دیتا ہے- (۳) نئے ادب کی روایت دشمنی رومانی رویے سے
ثلت رکھتی ہے- (۴) مستقبلیت، روایت کی دشمن اور تجربے کی
ف ہوتی ہے-

نسائی تنقید (Feminist Criticism) پر ایک تعارفی مضمون شامل
اب ہے جو کارآمد معلومات فراہم کرتا ہے- لیکن "نسائی تنقید" کی جگہ
انیثی تنقید" اور Feminism کو "نسائی تحریک" کہنے کے بجائے
انیثت" کہنا زیادہ موزوں ہوگا- جب کسی اصطلاح کا غلط ترجمہ عام
جائے تو پھر لوگ اسے قبول کرنے لگتے ہیں- مثلاً Structuralism کا صحیح
مہ "وضعیات" ہی ہو سکتا ہے لیکن اردو میں بعض لوگ "ساختیات"
تے ہیں- اس سے پہلے کہ یہ غلط ترجمہ عام ہو، اسے ترک کرنا چاہئے-
سائیت" اور "نسائی تحریک" تو ابھی عام نہیں ہوئے ہیں- اس لئے
ورت ہے کہ ابھی سے ان کو درست کرلیا جائے- مغنی تبسم کے اس
مون کے بعد اب تانیثت پر گفتگو کرنے والوں کا فرض ہے کہ اردو ادب
ں تانیثت کا سراغ لگایا جائے اور ان "آوازوں" کو ڈھونڈ نکالنے کی
شش کی جائے جو "تانیثت" کے زیر اثر وجود میں آئی ہیں- مغرب میں
ے وقت میں مختلف النواع ادبی رجحانات ظہور پذیر ہیں لیکن ہمارے یہاں
رف ان کا تذکرہ ہی تذکرہ ملتا ہے- ہم ان رجحانات کا اردو پر اطلاق کرنے
ں ناکام ہوتے ہیں- یہی حال "ساختیاتی ادب" کا ہوا کہ یہ صرف نظریہ
امن کر "تنقید" میں ہی موضوع گفتگو بن کر بے جان ہوگیا- ڈر ہے کہ
ں "تانیثت" کا بھی ہمارے یہاں یہی حشر نہ ہو-

"اقبال کا نظریۂ فن" میں مغنی صاحب نے اقبال کے فارسی اشعار کے حوالے سے فن کی ماہیت اور مقصد کے بارے میں ان کے نظریات و خیالات کا تجزیہ کیا ہے- یہ بات درست ہے کہ اردو اور فارسی میں کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا جس نے اقبال کی طرح فن کو اپنی شاعری میں ایک مستقل موضوع کی حیثیت دی ہو لیکن یہ بات بھی غلط نہیں کہ نظریۂ فن پر گفتگو (براہ راست یا بالواسطہ) ہر بڑے شاعر کے یہاں مل سکتی ہے، بشرطیکہ اسے غور سے پڑھا جائے- اقبال کے تصورات، نظریات فن کی توثیق ان کے اشعار کے علاوہ ان کی نثری تحریروں سے بھی ہوتی ہے- اس سلسلے میں اقبال کا نو دریافت شدہ مضمون "مطالعۂ بیدل— فکر برگساں کی روشنی میں" کارآمد ہے جو اصلاً انگریزی میں ہے لیکن اس کا اردو ترجمہ تحسین فراقی نے کیا ہے اور جو انگریزی متن کے ساتھ کتابی شکل میں چھپ گیا ہے- اس طرح ان کا خطبہ "مذہبی مشاہدات کا فلسفیانہ معیار" ہے- اگر مغنی تبسم نے اقبال کی نثری تحریروں کو بھی ان کے نظریہ فن کے وضاحتی بیان کے دوران شامل کرلیا ہوتا تو ان کا مضمون اور بھی بہتر ہوتا-

"اردو تنقید کو پروفیسر مسعود حسین خان کی دین" کے عنوان سے مغنی کا مضمون اس دعوے کا وضاحتی نوٹ بن گیا ہے کہ مسعود حسین خان کو صحیح معنوں میں اردو میں جدید ہیتی تنقید اور ادبی اسلوبیات کا بانی کہا جانا چاہئے- لیکن جو تیس برسوں میں ادبی اسلوبیات کے کام میں تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں جو نئے رویے اور نئے ابعاد سامنے آئے ہیں، ان کا کوئی تعلق مسعود حسین کی تحریروں سے نظر نہیں آتا اور نہ مغنی صاحب نے اس سلسلے میں کوئی شواہد پیش کئے ہیں- اسلوبیاتی تنقید پر مزید بحث کے لئے انھوں نے ایک مضمون "گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید" لکھا ہے- انھوں نے آخر میں لکھا ہے "گوپی چند نارنگ کے سارے مضامین اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ شعر و ادب کی تجی تحسین شناسی اسلوبیاتی تجزیے کے بغیر ممکن نہیں-" "تحسین شناسی" کی اصطلاح بے معنی ہے- تعجب ہے کہ مغنی تبسم جیسے صاحب نظر نے اسے روا رکھا ہے- یا وہ "حسن شناسی" کہتے، یا "تحسین" کہتے، "تحسین شناسی" تو سراسر مہمل ہے-

گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات کے میدان میں بڑا کام کیا ہے- لیکن ادھر انھوں نے اپنی ساری تنقیدی صلاحیتیں، اپنی ساری قوتیں وضعیات اور مابعد وضعیات اور لاتشکیل کی افہام و تفہیم میں لگائی ہیں اور اب ان کے آگے اسلوبیاتی تنقید کا نام لینے والا نہیں مل رہا ہے- ایسی صورت میں نارنگ صاحب کی وہ تحقیدات کہاں ٹھہریں گی؟ اب تو یہ ڈر لگنے لگا ہے کہ

کہیں ان کی "اسلوبیاتی تنقید" کے زمرے میں آنے والی تحریروں کو بھی لوگ "ساختیاتی تنقید" نہ شمار کرنے لگیں۔ کیونکہ ہمارے اکثر قارئین بے چارے اتنے سہل پسند ہیں کہ وہ سب کچھ قبول کرلیں گے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ مسعود حسین خان ہوں یا گوپی چند نارنگ' یہ دونوں بنیادی طور پر لسانیات کے آدمی ہیں لیکن نارنگ صاحب کا کمال یہ ہے کہ وہ دور کی کوڑی لاتے ہیں اور لسانیات کو کبھی "اسلوبیات" میں پیوست کردیتے ہیں کبھی "ساختیات" میں اور کمال فن سے حق تنقید ادا کرجاتے ہیں۔

مغنی تبسم نے ن۔ م۔ راشد کی دو نظموں "مرگ اسرافیل" اور "مجھے وداع کر" اور خلیل مامون کی تین نظموں کے تجزیاتی مطالعے پیش کئے ہیں۔ نظموں کا تجزیاتی مطالعہ کرنے میں مغنی تبسم ماہر فن کی حیثیت سے مقبول ہیں۔ ن۔ م۔ راشد کی نظموں کے تجزیاتی مطالعے اس سے پہلے راشد نمبر میں چھپ چکے تھے اور یہ اسی زمانے میں مقبول ہوئے تھے۔ راشد کی نظموں کا انہوں نے کئی زاویوں سے مطالعہ پیش کیا ہے اور نظم کی تفہیم آسان کردی ہے۔ اس طرح خلیل مامون کی نظموں کا زبان' اسلوب اور لہجے کی سطح پر مطالعہ اردو کی شعری تنقید میں قابل قدر اضافہ ہے۔ مغنی تبسم نے تجزیاتی مطالعے پیش کرنے کے ہنر کو نظموں تک ہی محدود نہیں رکھا ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے جیلانی بانو کی کہانی "ادو" عوض سعید کی کہانی "قیدی" اور مشتاق مومن کی کہانی "مردم گزیدہ" کا بھی تجزیاتی مطالعہ لکھا ہے۔

اس کتاب کے سارے مضامین کو ہم "تنقید" کے زمرے میں شامل نہیں کرسکتے کیونکہ اکثر مضامین توصیفی' تعارفی اور تعریفی کلمات سے بھرے پڑے ہیں۔ اگر تنقید کا کام بحث کا آغاز کرنا یا مسائل کا حل کرنا ہے' تو مغنی تبسم کے سارے مضامین (اس کتاب کی حد تک) اس کام کو پوری طرح انجام نہیں دیتے۔

——— چودھری ابن النصیر

"کھلے آسمان کے نیچے" ☆ فیروز عابد ☆ عثمانیہ بک ڈپو' ۲۵ رابندر سرانی' کلکتہ ۷۳ ☆ چالیس روپے

"کھلے آسمان کے نیچے" فیروز عابد کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ مغربی بنگال میں ان دنوں جو چند افسانہ نگار تندہی سے لکھنے میں مشغول ہیں ان میں فیروز عابد کا بھی شمار ہوتا ہے۔

اس مجموعے کو پڑھ کر بعض سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ کیا فیروز عابد کے اس تازہ مجموعے کو ان کے ادبی سفر کی کوئی نئی منزل قرار دیا جاسکتا ہے؟ کیا اس مجموعے کی اشاعت کے بعد ان کا نام ہندوپاک کے اہم افسانہ نگاروں کے ساتھ لیا جاسکتا ہے؟ پھر' کیا اس مجموعے کے افسانے ان کے گذشتہ مجموعوں کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ اور پختہ کہے جاسکتے ہیں؟ کیا ان کے یہاں موضوعات کے انتخاب میں کوئی تبدیلی آئی ہے؟ زبان و بیان کی وہ کمزوریاں جو ان کے پہلے مجموعوں میں تھیں' کیا اس مجموعے میں بھی نظر آتی ہیں۔؟ ان تمام سوالوں کے جواب ڈھونڈنے کی کوشش میں' میں نے اس مجموعے کے تمام افسانوں کو بغور پڑھا اور مجھے افسوس کے ساتھ لکھنا پڑتا ہے کہ موضوعات کے تنوع اور افسانوں کی مجموعی فضا میں رنگا رنگی کے سوا اس مجموعے میں کوئی ایسی بات نہیں جو اسے گذشتہ مجموعوں سے ممتاز کرسکے۔

فیروز عابد کا اپنا ایک اسلوب ہے' جس کے دائرے میں رہ کر وہ افسانے تخلیق کرتے ہیں۔ یہ بات اچھی ہے' لیکن اسلوب کو محض "عادت" نہ بن جانا چاہئے۔ فلابیئر کی مثال سامنے کی ہے' کہ وہ زبان اور اسلوب کے سلسلے میں اس قدر محنت کرتا تھا کہ اس کی ماں شاکی ہوتی تھی کہ تمہارے افسانوں میں انسانی حرارت کم نظر آتی ہے۔ لیکن آج کا پڑھنے والا دیکھ سکتا ہے کہ اسلوب کی نیرنگی اور طرز بیان کا تنوع ہی وہ چیزیں ہیں جو فلابیئر کی تحریر کو زندہ رکھے ہوئے ہیں۔

زیر نظر مجموعہ "میں چپ چپ شام کا نوحہ" "قصہ چاند کو چھونے کا" "کھلے آسمان کے نیچے" اور "کہانی مجھے لکھتی ہے" (اس عنوان سے احمد ہمیش کا ایک افسانہ بے حد مقبول ہوا ہے) موضوعات کے تنوع اور فنی پختگی کے اعتبار سے دیرپا اثر چھوڑتے ہیں۔

کتاب بہت خوبصورت چھپی ہے اور قیمت بھی کم ہے۔

——— چودھری ابن النصیر

لفظ لفظ نوحہ ☆ فاروق نازکی ☆ تابش پبلیکیشنز' سری نگر' کشمیر ☆ ایک سو پچیس روپے

فاروق نازکی کا یہ مجموعہ کلام ہمیں دعوت غور و فکر دیتا ہے۔ فاروق نازکی کا تعلق کشمیر سے ہے۔ انہیں ایک معتبر تہذیبی اور ادبی روایت وراثت میں ملی ہے۔ وادی کشمیر اور یہاں کا منظرنامہ بذات خود اتنی توجہ انگیز حقیقتیں ہیں کہ ان سے متاثر ہوئے بغیر رہا نہیں جاسکتا۔ جدید عہد کا گہرا شعور رکھنے والے اس شاعر نے اس عہد کے تضادات اور انتشار' انسان کی ذہنی کیفیات' انسانی وجود کی غیر یقینی صورت حالات کو پورے طور پر محسوس کیا ہے۔ فاروق نازکی کے کلام کا پورا منظرنامہ ان حالات سے تیار ہوا ہے جن سے آج کشمیر دوچار ہے۔ لیکن اس منظرنامے میں رپورٹ نہیں' شاعری کا عنصر اہم ہے۔

سکوت مرگ طاری ہر شجر پر
یہ کیسا موسم تیغ و سناں ہے
نوک خنجر روز لکھ لیتی ہے اک دفتر نیا
صبح لے آتی ہے اپنے ساتھ پھر محشر نیا

سنگ باری کے لئے موسم نہیں مخصوص اب
سنگ باری ڈھونڈ لیتی ہے ہمیشہ سر نیا

ہاتھیوں کی زد پہ ہے کعبہ مرا
کب ابابیلوں کے لشکر آئیں گے

فاروق نازکی اپنی نظموں میں بھی کامیاب ہیں۔ ان کی نظمیں بھی ات اور کائنات کے حوالے سے خوف زدہ زندگی' حیرت اور استعجاب سے رے شب و روز کی روداد بن گئی ہیں۔

فاروق نازکی نے علامتوں اور استعاروں کے استعمال میں بھی جس ہنر ندی کا ثبوت دیا ہے وہ اب بہت کم شاعروں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

——— چودھری ابن النصیر

The Shadow of a Bird in Flight

A Collection of Persian Verses

Selected and Translated by

Shamsur Rahamn Faruqi

1994 Rupa and Co, PP(ix + 233)

Rs 195/-

شمس الرحمٰن فاروقی کی زیر تبصرہ کتاب کم و بیش ساٹھ فارسی شعرا کے ایک سو سات اشعار/ منظومات کے انگریزی ترجموں پر مشتمل ہے۔ شعار کے انتخاب اور ترجمے کے علاوہ کتاب میں ایک نہایت بصیرت افروز ہید (Introduction) آخر میں شعرا اور ان کے منظومات پر مبنی اشاریہ بھی ال ہیں۔

کتاب کی تمہید میں فاروقی صاحب لکھتے ہیں : "بیشتر تعلیم یافتہ ندوستانیوں کی مانند میرے پاس بھی ہمیشہ ایک بیاض رہتی ہے' جس میں میں پنے پسندیدہ اشعار لکھتا رہتا ہوں اور آج کے بیشتر تعلیم یافتہ ہندوستانیوں کے برخلاف میرا انتخاب فارسی اشعار پر مشتمل ہے۔" ان دو جملوں میں اروقی صاحب نے برصغیر ہند میں تیزی سے بدلنے والی تہذیبی اقدار پر بلیغ بصرہ کیا ہے۔ فارسی شاعری سے سروکار صرف ایک اچھے شعری ذوق کی روایت کا نام نہیں ہے جس کے مائل بہ زوال ہونے یا نہ ہونے سے ہمارا کچھ زیادہ نقصان ہوا کہ نہیں ہوا' یہ الگ بحث ہے۔ لیکن یہ سروکار ایک مربوط تصور کائنات' اعلیٰ اخلاقی اقدار اور صدیوں کو محیط عالمی اسلامی تہذیب سے بہرحال عبارت ہے۔ اس تہذیب کے خارجی مظاہر کو صرف تصور کیا جاسکتا ہے لیکن اس کے باطن اور اس کی روح کو فارسی شاعری کے واسطے سے آج بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

یہ عجب اتفاق ہے کہ فارسی شاعری کا فروغ اسی دور میں ہوا جس زمانے میں تصوف کے رجحان کو عالم اسلام میں قبول عام حاصل ہوا۔ چنانچہ آج بھی فارسی شاعری کے اعلیٰ نمونے وہی سمجھے جاتے ہیں جو تصوف کی تفہیم اور اس کے نظام اقدار کی تشریح کی مثالوں کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔ دیگر حوالوں کے علاوہ' مذہب کی رسمی اور خارجی شکل پر اصرار سے یک گونہ بے زاری اور سلطنت اور اقتدار کے جبر اور اس کے جواز کی سیاسی اور غیر سیاسی تاویل سے انقباض' فارسی شاعری کے غالب رجحانات اور تصوف کے نظام اقدار دونوں میں مشترک ہیں۔

فاروقی صاحب نے تمہید میں یہ بھی لکھا ہے : "یہ انتخاب کو فارسی شاعری کے اعلیٰ ترین نمونوں پر مشتمل ہے۔ لیکن اس انتخاب میں کسی (خاص) ترتیب یا طریقہ کار کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔" لیکن اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عموی طور پر یہاں وہی موضوعات/ مضامین ہیں جو ازمنہ وسطیٰ کے تصور کائنات اور فارسی شاعری کے مزاج سے مطابقت رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر محبت اور انسان دوستی' ہجر و وصال' عشق و معرفت' نکتہ سنجی و معنی آفرینی اور تہذیب نفس۔ فلسفہ وحدت الوجود جو تصوف کی پہچان اور علامت سمجھا جاتا رہا ہے' فارسی شاعری میں مذکورہ بالا اقدار کے ساتھ ساتھ' زیریں لہر کی طرح اشعار کے اس انتخاب میں بھی موجود ہے۔ کسی ترتیب اور طریقہ کار کے بغیر بھی فارسی شاعری کے اعلیٰ نمونے جہاں بھی نظر آئیں گے وہاں یہ مضامین/ موضوعات قدرتی طور پر آہی جائیں گے۔

فارسی شعرگوئی کی روایت کو فاروقی صاحب نے معروف ایرانی شعرا' ایرانی نژاد ہندوستانی شعرا' ہندی نژاد فارسی گو اور فارسی میں طبع آزمائی کرنے والے اردو شعرا کی قسموں میں ترتیب دیا ہے۔ پہلی فہرست میں خواجہ عبداللہ انصاری' شیخ ابوالقاسم' شیخ ابوسعید ابوالخیر' انوری' فردوسی' حافظ' خیام' رومی اور سعدی شامل ہیں۔ دوسری فہرست میں نعمت خان عالی' صائب' طالب' عرفی' نظیری اور سرمد وغیرہ ہیں۔ ہندی نژاد فارسی شعرا میں آزاد بلگرامی' بیدل' فیضی' غنی' حسن سجزی' خسرو اور منوہر کے نام ہیں جب کہ اردو شعرا میں میر' سودا' غالب' مومن' شبلی اور اقبال کے فارسی کلام سے انتخاب کیا گیا ہے۔ اصناف سخن کی تقسیم میں سب سے زیادہ رباعیاں اس کے بعد مثنوی اور غزل کے اشعار بالترتیب ہیں۔ ایک اقتباس قصیدے کا اور ایک قطعہ بھی انتخاب میں شامل ہے۔

کتاب کا عنوان The Shadow of a Bird in Flight صائب کے مشہور شعر

می کنم خوش دل خود را بہ تمنائے وصال
سایہ مرغ ہوائے ست شکارے کہ مراست

کے انگریزی ترجمے سے لیا گیا ہے :

I gladden my heart
in wishful thoughts of union
my prey in the shadow
of a bird in flight

ترجمے کے فن کی گفتگو کے ضمن میں فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ "ترجمہ کسی دل فریب غیر مرئی منظر کی پرچھائیں (یا نقش بر آب ہے) مترجم کے بس میں بس زیادہ سے زیادہ یہ ہے کہ وہ کسی ہفت رنگ چیز کی خوبصورتی اور اس کے بانکپن کو ایک یک رنگی پرچھائیں کی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کرلے' جب کہ اسے مسلسل لگ رہا ہو کہ وہ منظر اس کی نظر سے اوجھل' اور اس کی دسترس سے باہر ہوتا جارہا ہے۔ اس کے باوجود ترجمے کا عمل جاری رہنا چاہئے کہ ہم میں سے بیشتر کے لئے دیگر زمانوں کے حالات اور الفاظ کے ادراک کا اور کوئی وسیلہ نہیں ہے۔"

راقم سطور کو یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ فاروقی صاحب نے فارسی اشعار کے ترجمے بہت اچھے کئے ہیں اور انگریزی زبان میں ان کی ترجمانی اس سے بہتر طور پر شاید آسان نہ ہوگی۔ انہوں نے ابیات کا ترجمہ Couplets کی شکل میں کرنے کے بجائے blank verse اور کہیں کہیں free verse میں بھی کیا ہے۔ اس عمل میں جیسا کہ راقم نے محسوس کیا' مفہوم کی پوری ترجمانی کے ساتھ شعر کے آہنگ کا بھی کچھ حصہ منتقل ہوگیا ہے۔ مثال کے طور پر۔

خوش آں زماں کہ نکویاں کنند غارت شہر
مرا تو گیری و گوئی کہ ایں اسیر منست
(شہیدی)

Happy would be the time
When beautiful people come
ravaging the city.
you capture me and proclaim
here's my prisoner

من و انکار شراب ایں چہ حکایت باشد
غالباً ایں قدرم عقل کفایت باشد

I Deny wine!
What tales are these
I believe I've sense
Enough

ترجمہ نگاری کی اچھی مثالیں اس انتخاب میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ راقم کو خاص طور پر آزاد بلگرامی' شبلی' نسبتی' شہیدی' رومی' طالب' ابو سعید ابی الخیر' بیدل اور راجندر بھان برہمن کے ترجمے بہت اچھے لگے۔ سوامی بیغم بیراگی اور مسعود بک کے ترجمے جو وحدت الوجود کے فلسفے کی اچھی مثالیں پیش کرتے ہیں' اس انتخاب کی کشش کو بڑھاتے ہیں۔ رومی کی مثنوی سے ایک اقتباس "زن بدست مرد در وقت لقا" کا ترجمہ بھی بہت اچھا ہے۔ مثنوی کے اس ٹکڑے کے ترجمے کا تقابل John Donne کی On his Mistress's going to bed سے کیا جائے تو ازمنہ وسطیٰ میں دور دراز شعرا اور متخالف ادبی روایات میں استعارے اور معنی آفرینی کی ہم آہنگی کی نئی جہتیں نظر آئیں گی۔

اس انتخاب میں فاروقی صاحب نے ہندوستان کے فارسی گو ہندو شعرا کے بہت سے ابیات ترجمہ کئے ہیں۔ ان ناموں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ تہذیبی تفاعل کی کیسی کیسی سطحیں ممکن ہیں۔ گلاب رائے بیدار' سوامی بھوپت رائے بیراگی بیغم' راجہ چندر بھان برہمن' رائے سرب سکھ دیوانہ' جے کشن عشرت' رائے صاحب رام خاموش' برندائن خوشگو' منوہر' رائے آنند رام مخلص' سکھراج سبقت' راجہ رتن سنگھ زخمی' سیالکوٹی مل وارستہ کے اشعار اس انتخاب کی اہمیت کو بڑھاتے ہیں۔

آخر میں فاروقی صاحب کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے کہ یہ (ترجمہ) کسی دل فریب' غیر مرئی منظر کی پرچھائیں سے زیادہ نہیں ہے' یہ بھی کہنا ضروری ہے کہ اگر نشانے کا تیر اڑتی چڑیا کو لگ گیا تو وہ اپنی تمام تر بلند پروازی کے باوجود ہاتھ آہی جائے گی۔ شعر کی روح ترجمے میں منتقل ہوگئی تو حشو و زوائد کی باریکیوں سے سروکار نہیں رہنا چاہئے۔ ایسا نہ ہوتا تو ترجمہ نگاری کا فن صدیوں پہلے ختم ہوگیا ہوتا۔

——— نقی حسین جعفری

کہتی ہے خلق خدا

غنی کاشمیری کا مزار

غنی کو سبک ہندی کے بڑے شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کے زمانے میں خود ایرانی شعراء (صائب) ان کے بے حد معتقد تھے اور ان کا کلام ساری فارسی دنیا میں پھیلا ہوا تھا۔ آج غنی کے گھر اور ان کے مزار کا جو حال ہے اس پر خود غنی کا شعر یاد آتا ہے ؎

سند کہ دعویٔ ہم سایگی بہ حور کنیم
سرِ صحنِ خانۂ خلق است بامِ خانۂ ما

غنی کے گھر اور مزار کے بارے میں ہم جناب تفضل حسین کا خط اس لئے شائع کر رہے ہیں کہ شاید کسی کو غیرت ہو اور ان قومی یادگاروں کے تحفظ اور پائداری کے لئے کوئی قدم حکومت ہند، حکومت کشمیر، یا یونسکو اٹھائے۔

الہ آباد　　　　شب خون

• سرینگر میں غنی کا مکان موجود ہے۔ مگر بڑی خستہ حالت میں۔ میں تقریباً چھ سال قبل وہ مکان دیکھنے راجوری کدل (سرینگر) گیا تھا۔ اس مکان میں اس وقت ایک مکتب قائم تھا۔ اور کچھ مقامی لوگوں نے بتایا کہ اس محلہ کے باشندوں نے یہ مکتب یہاں اس لئے رکھا ہے تاکہ مکان مستعمل رہے اور اس طرح اس کی مرمت وغیرہ ہوتی رہے۔ نزدیک کے ایک محلہ میں جب میں نے غنی کی قبر کے بارے میں دریافت کیا تو ایک بزرگ نے مجھے ایک کوڑے کرکٹ کا ڈھیر دکھایا اور آبدیدہ ہو کر بتایا کہ اُن کی قبر اس کے نیچے دب گئی ہے۔ واللہ اعلم۔ بہرحال اب شاید ان کا مکان ہی، اُن کی واحد مادی یادگار رہ گیا ہے۔ اس محلہ کے باشندے کسی حد تک اس کو محفوظ رکھنے کی سعی کرتے ہیں۔ مگر یہ ان کے بس کی بات نہیں۔ اس محلہ کے باشندوں کو چھوڑ کر نہ تو کسی کو غنی یاد ہیں اور نہ ہی کسی کو ان کے آثار محفوظ کرنے کی فکر۔ کاش اردو بولنے والوں کی توجہ غنی کی طرف مبذول ہو کیونکہ غنی کا اردو زبان پر بھی حق ہے (ان اساتذہ کی وساطت سے جنہوں نے غنی کا اثر قبول کیا۔ جیسے میر، قائم، غالب وغیرہ) ہم اپنے ثقافتی ورثوں سے ایک ایک کر کے محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ جو کچھ بچ رہا ہے اسی کی حفاظت ہو سکے تو غنیمت ہے۔ اپنے رسالہ شب خون کے ذریعہ ارباب اقتدار اور کلچرل اکادمی اور ایسی ہی دوسری ادبی تنظیموں کی توجہ ان آثار کو محفوظ کرانے کی طرف مبذول کرائیں تو شاید وہ ادارے حرکت میں آکر ان یادگاروں کو محفوظ کرانے کی سعی کریں۔
میرے ایک دوست نے ایک بار مجھے ایران سے کارڈ بھیجا جس پر سعدی کے مزار کا فوٹو تھا۔ مزار کی جس عمدہ طریقے سے نگہداشت کی گئی تھی اور اس کے گرد جو خوبصورت باغ لگایا گیا تھا انہیں دیکھ کر دل خوش ہوا۔ اگر غنی کے آثار کی بھی اسی طرح نگہداشت ہو سکی تو پھر کیا بات تھی۔ مجھے یقین ہے کہ غنی کے آثار کو محفوظ کرانے کے لئے اپنا اثر و رسوخ اور اپنا قلم دونوں ہی بروئے کار لائیں گے

سرینگر　　　　تفضل حسین

• "شب خون" نمبر ۱۹۲ زیر مطالعہ ہے، پہلے صفحے پر اخترالایمان کی وفات کا ذکر ہے۔ اخترالایمان کے اٹھ جانے سے جدید اردو نظم ایک قد آور شاعر سے محروم ہو گئی ہے! زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے

تازہ شمارہ ظفر اقبال، بلراج کومل، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ اور مرزا حامد بیگ کی وقیع تحریروں کے ساتھ ساتھ نئے تخلیق کاروں کی متنوع اور دلچسپ نگارشات سے مزین ہے۔ تم نے "شب خون" کو ہماری زندگی کے لئے ناگزیر بنا دیا ہے۔

سرینگر　　　　حامدی کاشمیری

• عرفان صدیقی کی غزلوں سے "شب خون" میں ایک نئی خوبصورتی پیدا ہوئی ہے۔ چودھری ابن النصیر صاحب کے مضمون نے متاثر کیا انہوں نے ۱۹۹۵ میں شائع ہونے والے رسائل کی خوبیوں اور خامیوں کا مفصل جائزہ لیا۔ "نیا سفر" کا ذکر پڑھتے ہوئے مجھے یاد آیا کہ قمر رئیس صاحب کے اداریئے میں آپ کے لئے "شب خون کے لئے" اور جدید ادب کے لئے واہیات جملوں کا استعمال کیا گیا ہے جو قابل مذمت ہے وہ شمارہ میرے پاس موجود ہے۔

ادھر حمید نسیم صاحب کے مضمون میں میراجی کو فیض کے مقابلے میں بلند شاعر کہنے پر چودھری ابن النصیر صاحب کے تحسینی جملے کچھ اچھے نہیں لگے۔ نظریاتی اختلاف اپنی جگہ درست ہے میں فیض کو اتنی حقارت سے دیکھنا مناسب نہیں لگتا۔ بہرحال اتنے اچھے شمارے کے لئے مبارکباد قبول کریں۔

کوٹہ　　　　شکور انور

• پچھلی بار میری جو نظمیں "شب خون" میں چھپی تھیں ان کا خاصا نوٹس لیا گیا۔ کئی احباب کے تحسین آمیز خط آئے دیوانخیں رسالے کو بھیجنا چاہیے تھا، مجھے محسوس ہوا کہ شب خون کا سرکولیشن اندازے سے کہیں زیادہ ہے اور یہ سرکولیشن معتبر لکھنے والوں میں ہے۔
میں زیادہ تر ایک غزل یا ایک نظم رسائل میں بھیجا کرتا ہوں لیکن

آپ کا طریقہ پسند آیا۔ کلام کا ایک چھوٹا موٹا گلدستہ آپ چھاپ دیتے ہیں اس کا تاثر بھی دوسرا ہوتا ہے۔ پچھلی بار عرفان صدیقی کی عاشقانہ غزلوں کا ہیرٹ بڑا اچھا معلوم ہوا۔ اختر الایمان کی نظم اپنے مخصوص مجموعے ڈکشن میں چھپی ہے۔ جس کا نقطۂ عروج بہترین غنائی شاعری کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ انہوں نے شروع ہی سے یہ کٹا پٹا انداز دانستہ طور سے اختیار کر رکھا تھا۔ کیا کیا جائے انہوں نے اپنے ہم عصروں کو زیر کر لیا۔ اور اپنی شناخت پیدا کر لی۔ لیکن وہ غنائی شاعری سے مکمل گریز بھی نہیں کرتے ہیں

بہے جاتی ہے اپنی کشتیٔ عمرِ رواں آہستہ آہستہ
خیال و خواب ہوتا جا رہا ہے یہ جہاں آہستہ آہستہ

اس عجیب و غریب شعر نے اپنی گہرائی اور طرزِ بیان کی سادگی سے پوری نظم کی بدنظمی کی تلافی کر دی ہے۔ مگر با اینہمہ بیداد و استبداد اختر الایمان کو بڑا شاعر ماننا پڑتا ہے اور یہ جو ہم نے نکتہ چینی کر دی ہے لے تو ہر کتاب پر ہم کر سکتے ہیں اور کرتے رہے ہیں۔ قرآن شریف کو چھوڑ کر۔ اختر الایمان کی موت نے جو خلا پیدا کی ہے وہ بہر حال بھرنا مشکل ہے۔

دیوہ، بارہ بنکی وارث کرمانی

• "شب خون" بڑی دلچسپی سے پڑھتا ہوں۔ بہت دنوں سے کئی رسالوں میں یہ بحثیں بھی نظر سے گذریں کہ موجودہ دور میں کون کون لوگ اردو کے بڑے شعرا میں شمار کئے جائیں۔ مجھے آپ کے جنگ فورم والے انٹرویو سے بھی قطعاً اختلاف نہیں۔ یہ آپ کی ذاتی رائے ہے اور آپ ایک دانشور ہیں لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ہر کس و ناکس جہاں پوچھئے فوراً فیض، میراجی اور ن۔م۔ راشد کا نام لے لیتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ غزل کے شعراء کو نظم کے شعراء سے الگ کیوں نہیں کیا جاتا۔ میراجی، راشد اور اختر الایمان خالص نظموں کے شاعر ہیں۔ ان شعراء کو صرف نظموں کی شاعری میں فوقیت کیوں نہیں دی جاتی۔ اختر الایمان کے ہاں تو غزل سرے سے غائب ہے۔ دوسرے یہ کہ ہزارہا انٹرویو میں نے پڑھے جس میں ان تینوں صاحبان کا نام فوراً لیا جاتا ہے۔ میری ذاتی رائے ہے کہ یہ ایک قسم کا کلیشے اور فیشن بن گیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ان انٹرویو دینے والوں میں سے کم از کم ۹۵ فیصد لوگوں نے میراجی اور راشد صاحب کو

تفصیل سے نہ پڑھا ہوگا۔

پنیر، برطانیہ مصطفٰے شہاب

• شمارہ ۱۹۳ کئی اعتبار سے اہم ہے۔ اسعد بدایونی کی غزلیں اپنے لفظیات کے انوکھے ذائقے کی وجہ سے ہماری توجہ کو اسیر کرتی ہیں۔ جدید اردو غزل اور نئی شعریات کی ضرورت (ظفر اقبال) کے بعد ظفر اقبال کی غزلیں سنجیدہ قاری سے خاص نظر کا تقاضا کرتی ہیں۔ خالدہ حسین کی کہانی "چوکھٹ" ان کے مخصوص طرزِ فکر کی غماز ہے۔ ایک نہایت اہم مضمون ابوالکلام قاسمی کا "راوی، وقت اور شعور!" قرۃ العین حیدر کے بعض افسانے ہے۔ قرۃ العین حیدر نے واحد متکلم راوی کی جو تکنیک مختلف افسانوں میں استعمال کی ہے اور اس سے افسانوں پر جو اثرات مرتب ہوئے ہیں ان سب کا قاسمی صاحب نے بہت عمدہ مطالعہ پیش کیا ہے۔

علی گڈھ نثار احمد

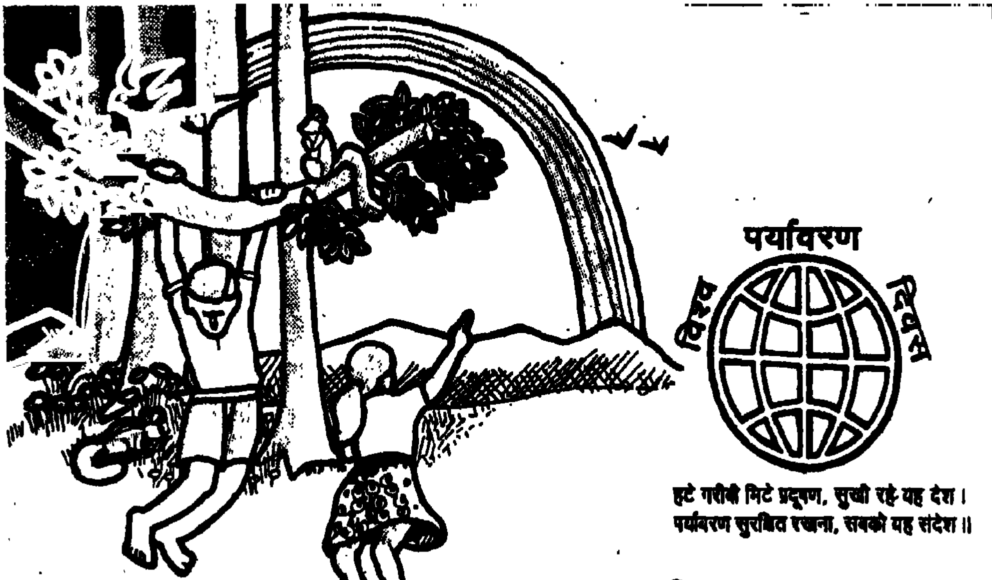
• خوشی ہوئی ہے کہ چودھری ابن النصیر ۱۹۷۰ کی نسل کی بے مائیگی کو محسوس کیا۔ اور تنقید کا بار اٹھا لیا۔ شب خون کے تازہ شمارے میں رسائل کا انہوں نے جو جائزہ پیش کیا ہے وہ ان کے مطالعے پر دال ہے۔ لیکن کہیں کہیں انہوں نے انصاف کا دامن چھوڑ دیا ہے اور علاقائی عصبیت ان پر حاوی آئی ہے مگر یہ وقت کا تقاضا ہے۔ آج دلی اور علی گڈھ والے اپنے مضمون میں اپنے علاقے کے فن کاروں کو بھی پیش کر رہے ہیں۔ میں کہتا ہوں ادب کے لئے یہ رویہ مستحسن نہیں۔

آرہ شاہد کلیم

• یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ علاقائی عصبیت سے شاہد کلیم کی کیا مراد ہے؟ کیا مضمون میں اس علاقے کے لکھنے والوں کی تعریفیں کی گئی ہیں جن سے میرا اور ان علاقے کے لکھنے والوں پر تنقید کی گئی ہے جن سے میرا تعلق نہیں ہے۔ اگر یہ کہنا چاہتے ہیں تو اس کا مطلب یہی ہے کہ آپ نے مضمون کو بغور نہیں پڑھا۔

علاقائی عصبیت کی بات ان دنوں پھر سے سننے میں آ رہی ہے اور بعض لوگوں کی وجہ سے یہ وبا عام ہوتی جا رہی ہے اس سے اردو زبان اور اردو ادب کا نقصان ہے۔ ہمارا آپ کا فرض ہے کہ اس کے خلاف جدوجہد کریں۔

الہ آباد چودھری ابن النصیر



'विश्व पर्यावरण दिवस' 5 जून, 1996

(मुख्य विचार बिन्दु : "हमारी पृथ्वी, हमारा परिवेश, हमारा घर")

हमारा भू-मण्डल हमारी सकल सृष्टि

हमारा सम्पूर्ण मानव समुदाय, तन-मन से स्वस्थ-सानन्द और क्रियाशील रहे — यह एक सुखद कल्पना है। लेकिन यथार्थ क्या है ? यथार्थ यह है कि आज बढ़ते हुए प्रदूषण ने हमारे पर्यावरण को इतना दुष्प्रभावित किया है कि मानव जीवन के अस्तित्व के लिए ही खतरा पैदा हो गया है।

विडम्बना तो यह है कि इस दुखद स्थिति के लिए हम सभी लोग कहीं न कहीं दोषी हैं। तो क्या हमें आसन्न खतरे को भांप कर कुछ रचनात्मक कदम नहीं उठाने चाहिए ? जो पर्यावरण हमारा जीवनाधार है उसे बचाना क्या हमारा कर्तव्य नहीं है ?

आइये, हम संकल्प लें...

- ❑ अपने आस-पास के पर्यावरण को स्वच्छ रखेंगे
- ❑ सभी जीवों को वांछित संरक्षण देंगे
- ❑ वन्य जीवों से प्रेम करेंगे
- ❑ जनसंख्या वृद्धि को रोकेंगे
- ❑ अधिक वृक्ष लगाकर हरियाली बढ़ायेंगे
- ❑ ऊर्जा के वैकल्पिक स्रोत अपनायेंगे
- ❑ जल, मृदा और वायु को प्रदूषित होने से बचायेंगे
- ❑ अपने घर के वातावरण को स्वच्छ रखेंगे
- ❑ कीटनाशक रसायनों का सही और वैज्ञानिक ढंग से उपयोग करेंगे
- ❑ ओजोन परत को हानि पहुँचाने वाले रसायनों का प्रयोग नहीं करेंगे
- ❑ जैविक खादों का अधिक से अधिक प्रयोग करेंगे
- ❑ लुप्तप्राय वन्य जीवों एवं वनस्पतियों का संरक्षण करेंगे

पर्यावरण निदेशालय, उत्तर प्रदेश, 632, इंदिरा भवन, लखनऊ द्वारा प्रसारित।

• احمد یوسف بہار اردو اکیڈمی کے وائس چیئرمین ہیں۔ ان مرتب کردہ "بہار اردو لغت" خدا بخش لائبریری نے کچھ عرصہ ہوا شائع کیا ہے۔

• ارشد محمود ناشاد کراچی میں مقیم اور ان دیار واعصار کے نمایاں غزل گو ہیں۔

• اشتیاق احمد اعظمی اب شبلی نیشنل کالج اعظم گڑھ سے صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے سبک دوش ہو کر اپنے گاؤں میں مقیم ہیں۔

• رفیق انجم ان دنوں آسنسول میں محکمۂ سیلس ٹیکس میں آفیسر ہیں، کلکتہ میں مقیم ہیں۔

• زبیر رضوی کے رسالے "ذہن جدید" کا جدید نظم نمبر بہت جلد شائع ہوگا۔

• شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ اس گفتگو کی کتابت کے بعد حسب ذیل شعر نظر پڑے جو یہاں درج کیے جاتے ہیں۔ (۱) ایسے اور درد محبت تو کیا مر جائیں والے شعر کے حوالے سے سید محمد خاں رند کا شعر ملاحظہ ہو ؎

فرقت میں تری عمر تلف کی نہیں جاتی

او جان جہاں جان تو یوں دی نہیں جاتی

(۲) تم تو ذرا سی بات پہ رنجیدہ ہو گئے' والے شعر کے حوالے سے فخر الدین حسین سخن دہلوی کی داستان "سروش سخن" سے ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

ذرا سی بات پہ رنجیدہ ہو گئے صاحب

عبث ہے رونا ابھی دیکھو وہ ہنسی آئی

• شین کاف نظام کے نام میں شین اور کاف کے بعد کوئی علامت وقف نہیں ہے۔ گذشتہ بار ان کا نام شین۔کاف۔نظام چھپ گیا تھا اور یہ بھی لکھا گیا تھا کہ وہ ہندی میں بھی لکھتے ہیں۔ یہ اطلاع درست نہ تھی۔ شین کاف نظام صرف اردو کے ادیب ہیں ان کی زیر نظر نظموں میں لفظ "دماد" استعمال ہوا ہے۔ اس کے بارے میں وہ کہتے ہیں: "دمار کے معنی برتن، ظرف وغیرہ ہیں جمع اس کی ادعیہ یا ادماہے۔ ان نظموں میں دمار، عصار اور زنبیل کلیدی الفاظ ہیں۔ دمار ABSOLUTE EMPTINESS یعنی ABSOLUTE ایکو کا جز ہے۔ بادی النظر میں "جسم" جس کے بغیر وحدة الوجود کی تفہیم تصدیق اور تائید ناممکن ہے۔ بعض مقامات پر دمار ان نظموں میں وجود اندر وجود کے معنی میں بھی استعمال کیا گیا ہے یعنی یہ ESSENCE OF EXISTENCE یا BEING کے معنی میں بھی آیا ہے تو دمار وہ شے ہے جو ABSOLUTE SPACE / EMPTINESS کو منقسم کرتا ہے۔ دمار سدرہ ہے "انا الحق" میں بھی "انا" موجود ہے جو میری حقیر رائے میں دمار ہی کے سبب ہے۔"

ظہیر احمد صدیقی، جو گذشتہ دنوں دہلی یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے ہیں، اب علی گڑھ میں قیام پذیر ہیں۔

• عبد الحمید اب گورنمنٹ کالج محمود آباد میں اردو کے صدر شعبہ ہیں۔

• عتیق اللہ اس وقت دہلی یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر ہیں۔ ان کی تازہ کتاب "ادبی اصطلاحات کی فرہنگ" جلد اول چند دن ہوئے شائع ہوئی ہے۔

• عمر انصاری کا نیا مجموعہ "مصحف عمر" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اردو اکیڈمی لکھنؤ نے اس پر انعام بھی دیا ہے۔

عین رشید ان دنوں مغربی بنگال میں ایڈیشنل ڈائرکٹر جنرل پولیس ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام "آبنوسی خیال" جلد ہی منظر عام پر آنے والا ہے۔

• یوپی اردو اکیڈمی کا سب سے بڑا انعام (ابوالکلام آزاد انعام۔ رقم ایک لاکھ گیارہ ہزار روپے) اس سال نثار احمد فاروقی کو ملا ہے۔ محقق، مترجم، ماہر تصوف، میریات اور غالبیات اور اسلامیات کے میدانوں میں غیر معمولی کارناموں کے مالک پروفیسر نثار احمد فاروقی ہر طرح سے اس انعام کے مستحق تھے۔ اکیاون ہزار روپے کے دو انعامات جناب کرشن بہاری نور اور جناب عرفان عباسی کو ملے ہیں۔ ہم انعام یافتگان کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ جناب نور اور جناب عباسی بھی اردو شعر و ادب کے مخلص خدام میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

• مشہور فلسطینی شاعر محمود درویش نے زندگی کا بڑا حصہ جلاوطنی میں گذارا۔ ان کی شاعری میں اسرائیلی بد دیانتیوں کے خلاف سخت احتجاج ملتا ہے۔ ان کی مشہور نظم "میرا سوٹ کیس میرا وطن ہے" اور اس کا مصرع یہ ترجیع "لکھو۔ میں عرب ہوں اور میں اپنی زبان ہوں" تمام دنیا کے جلا وطنوں کی نظم ہے۔ محمود درویش اب وطن واپس لوٹ آئے ہیں۔ ان کو اسرائیل کے شہر جلیل (GALILEE) بھی جانے کی اجازت مل جہاں ان کے اہل خاندان اب بھی مقیم ہیں۔ محمود درویش مستقل طور پر فلسطین میں رہیں گے۔

شب خون

نئی اد[illegible] [illegible]یوری کا مستقبل

۱۹۸۹ میں مشہور پبلشر رٹلج (Routledge) نے لندن اور نیویارک سے The future of Literary Theory نامی ایک کتاب شائع کی جسے ورجینیا یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر رالف کوہن (Ralph Cohen) نے ترتیب دیا تھا۔ جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے اس کتاب میں اس مسئلہ پر بحث تھی کہ ادبی تھیوری (یا [illegible] تھیوری) [illegible] میں بعض [illegible] تھیوری کے [illegible] یا ہو رہی ہے [illegible] اس کتاب کے مضمون [illegible] نظریہ ساز [illegible] (Helene Cixous) ہیڈن وہائٹ [illegible] (J. Hillis Miller) [illegible] وولف گانگ آئزر (Wolfgang Iser) [illegible] شامل ہیں۔ چند اقتباسات قارئین کی دلچسپی اور معلومات کے لئے پیش کئے جا رہے ہیں۔

لا تشکیل کا زوال (حصہ سوم)

گزشتہ چند برسوں میں لا تشکیل کے بارے میں بات [illegible] ہے اور اسے بطور "نظریہ" یا بطور "[illegible]" زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس پر اعتراض اور تعریض کرنے یا اس کی ثنا و صفت بیان کرنے [illegible] لیکن پال دمان نے دعویٰ کیا تھا کہ ہرگز کوئی وجہ نہیں کہ جس طرح کے تجزیے میں نے [illegible] (Proust) [illegible] تکنیک کی مناسب تبدیلی کے ساتھ ملٹن یا ڈانٹے یا ہولڈرلین (Holderlin) کے بارے میں نہ ہو سکیں۔ یہ دعویٰ ابھی تک شرمندۂ تکمیل نہیں ہوا ہے۔ نہ تو لا تشکیل "کرنے" کی اتنی کوشش ہوئی ہے جتنی اس کے عیب و ہنر بیان کرنے کی اور نہ یہ کوشش ہوئی ہے کہ اس کا اطلاق ملٹن یا ڈانٹے یا ہولڈرلین یا انتھونی ٹرالپ (Anthony Trollope) پر کیا جائے [illegible] یہ دکھانے کی کوشش کی جائے کہ لا تشکیل کا اطلاق ان لوگوں کی تحریروں پر [illegible] سکتا ہے۔

یہی بات تو یہ ہے کہ [illegible] بعض [illegible] طریق کار دوبارہ عروج ہونے لگے ہیں جو "نئی تنقید" (New Criticism) کے [illegible] یعنی پرانے فیشن کے سوانحی [illegible] موضوعاتی [illegible] تاریخی طریق کار بدبارہ نظر آنے لگے ہیں۔ یہ تبدیلیاں جو بہت دور دور تک [illegible] دے رہی ہیں "دائیں بازو" اور "بائیں بازو" والوں کے یہاں یکساں طور پر موجود ہیں۔ ایک طرف تو والٹر جیکسن بیٹ (Walter Jackson Bate) جیسے لوگ ہیں جو "نئی تنقید" سے قبل کے زمانے کے لئے تمنا کرتے نظر آتے ہیں کیوں کہ بقول [illegible] "نئی تنقید" نے ادب کے مطالعات کے افق کو [illegible] کر دیا تھا تو دوسری طرف نئے مارکسی یا فوکوئی ہیں جو ان سب مطالعات کو برداشت نہیں کر سکتے اور انہیں بہ نگاہ حقارت دیکھتے ہیں جو (بقول [illegible]) تاریخ اور سیاست [illegible] اپنا تعلق توڑ چکے ہیں۔ [illegible] کے سائنس کی لہر دوڑ گئی ہے کہ "لا تشکیل" کا دور ختم ہو چکا [illegible] اپنے وقت میں [illegible] مقبول رہی ہوگی، لیکن اب ہم سیدھے سادے اور [illegible] ہے کہ تجربے کے اس عمل اور کام کی طرف لوٹ سکتے ہیں جس کا تعلق اقتدار، نظریات، تاریخ، ادبی مطالعات کے "ادارے"، طبقاتی کشمکش، عورتوں پر جبر، سماج میں عورتوں مردوں کی حقیقی زندگی جیسا کہ ادب میں اس کا "انعکاس" ہوتا ہے وغیرہ سے ہے۔ پال دمان اور ژاک دریدا نے کسی نظم یا ناول [illegible] فلسفیانہ [illegible] کے لئے جتنی بے حد عرق ریزی اور جاں فشانی کا تقاضا کیا [illegible] پڑھنے کا عمل [illegible] ہوگا!

ہلس ملر کے مندرجہ بالا بیان میں [illegible] نمایاں ہیں۔ لیکن یہ بات بھی صاف ظاہر ہے کہ اب اس کی بھی نظر میں لا تشکیلی نظریے کا کام (اگر اس نے کبھی کوئی کام انجام دیا تھا) ختم ہو چکا ہے۔ چنانچہ اسی مضمون کے آخر میں وہ لا تشکیلی قرأت کی سفارش کرنے کے بجائے "پڑھنے اور لکھنے کا عمل" پڑھانے کی سفارش کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "ادب کے شعبوں کے کورس اب اولاً پڑھنے اور لکھنے کی تربیت پر [illegible] ہونا چاہئے۔ بڑے ادب کی [illegible] لیکن مستند متون کے بارے میں وسیع تر اختصاص کے ساتھ اور ہر طرح کے نشانات ——— مصوری، فلم، ٹی وی، اخبار، [illegible] حقائق ——— ان کی پڑھائی بھی [illegible]

ہلس ملر، مرتب: [illegible]

شب خون

جولائی ۱۹۹۶

...پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین — مطبع: افراح کمپیوٹر، دلی — جلد: ۳۱ — شمارہ: ۱۹۶
...فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۲۲۷۲ — سرورق: جاوید اختر عابدی — ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳
...: ۱۳۷۵ الٰہ آباد — سرورق کی خطاطی: عادل منصوری — خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ باکس نمبر ۱۳
...شمارہ: بارہ روپے — بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے — الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

میراجی

خودکشی

ن۔ م۔ راشد

کرچکا ہوں آج عزم آخری
شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند۔
رات کو جب گھر کا رخ کرتا تھا میں
تیرگی کو دیکھتا تھا سرنگوں
منہ بسورے رہ گزاروں سے لپٹتے، سوگوار،
گھر پہنچتا تھا میں انسانوں سے اکتایا ہوا۔
میرا عزم آخری یہ ہے کہ میں
کود جاؤں ساتویں منزل سے بھی!
آج میں نے پالیا ہے زندگی کو بے نقاب
آتا جاتا ہوں بڑی مدت سے میں
ایک عشوہ ساز و ہرزہ کار محبوبہ کے پاس
اس کے تختِ خواب کے نیچے مگر
آج میں نے دیکھ پایا ہے لہو
تازہ و رخشاں لہو!
بوسے میں بوئے خوں الجھی ہوئی
وہ ابھی تک خواب گہ میں لوٹ کر آئی نہیں
اور میں کر بھی چکا ہوں اپنا عزم آخری،
جی میں آئی ہے لگادوں ایک بے باکانہ جست
اس دریچے میں سے جو
جھانکتا ہے ساتویں منزل سے کوئے بام کو!
شام تک ہر روز ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک یہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند
آج تو آخر ہم آغوشِ زمیں ہو جائے گی!

پہلے اردو شاعری میں کردار نگاری مثنوی، مرثیے اور ہجو تک محدود تھی۔ غزل کے کردار مثلاً عاشقِ زار، محبوبِ جفاکار، رقیبِ نابکار، واعظِ ریاکار یا زاہدِ شب زندہ دار، اپنے آپ میں زندگی کا چلتا پھرتا عکس نہیں رکھتے تھے۔ یہ سب کردار محض محدود و مخصوص رجحانات کے مجبور تھے، جن سے ایک معین موقع پر معین چلن ہی کی توقع کی جاسکتی تھی۔ گویا یہ شخصیتیں نہیں، بلکہ ریل کے انجن تھے، جو شاعرانہ محکمے کی ساختہ پٹڑیوں پر ہی چل سکتے تھے۔ اپنے آپ میں کر کسی نئی ڈگر پر چلنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ لیکن نئی شاعری میں جب شاعروں کو غزل کی یک رنگ ہیئت سے چھٹکارا نصیب ہوا اور وہ اس تنگنائے سے ہٹ کر بہنے لگے تو جہاں ان کی اپنی انفرادیت نے نت نئے رنگ نمایاں کرنے شروع کئے، وہیں شعر میں شخصیت اور کردار کے نئے امکانات بھی پیدا ہو گئے۔ آج اردو کے نوجوان شعرا کے کلام میں جہاں ان کی اپنی انفرادیت کے مختلف رنگ موجود ہیں، وہاں ان کے اپنے کئے ہوئے مطالعے بھی کردار کے تنوع میں اضافہ کرتے ہیں، راشد کی اس نظم کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھئے۔

راشد کی نظموں میں یہ بات اکثر موجود ہے کہ وہ ایک گھٹتے ہوئے [illegible] کرلیتا ہے کہ سات سال کی محنت اور دنیوی ترقی کو
یہ انسان کا تصور پیش کرتا ہے' جس کے ذہن پر منصب [illegible] کی الجھنوں کا [illegible] اس صورت میں خودکشی محض ملازمت سے استعفا بن جاتی ہے۔ لیکن

را حد سے زیادہ ہوا ہو' جو کسی بات سے جی بھر کر پورے صفحہ پر لطف اندوز نہ
تا ہو' ایک نقطے سے ہٹ کر دوسرے نقطے تک اور پھر دوسرے سے تیسرے
اس نظم کا انسان بھی کچھ اسی وقت کا انسان ہے۔ اس میں ایک ایسے آدمی
خیالات کا عکس ہے جو یکساں بہاؤ اور بیزار کن کیفیات میں شب و روز گرفتار
- ہر روز اپنے زعم میں یہ سمجھ کر وہ دفتر یا دکان سے الٹتا ہے یا اپنے ہل کو خیرباد
تا ہے کہ شاید کل اس کی زندگی کی ہم آہنگی میں کوئی کمی واقع ہو جائے۔ لیکن
سرے دن وہی دفتر کی فائلیں' وہی مسودے اور گاہک اور ناپ تول' وہی ہل اور
ں کھیتی باڑی۔ آخر وہ زندگی کی عشوہ کار محبوبہ کے قدموں میں تازہ اور چمکتا ہوا
ر دیکھ پاتا ہے۔ مسرتوں میں غم کی آمیزش کا دفعتہً احساس کرلیتا ہے' چنانچہ عزم
رتا ہے' آخری عزم کہ مسرتوں اور امیدوں کی انتہائی بلندیوں سے کود جائے'
اکہ زندگی کے حجاب اکبر سے ہمیشہ کے لئے نجات پائے۔

یہ اس نظم کے ہیرو کا عمومی کردار ہے۔ لیکن تخصیص کے نقطۂ نظر سے ہم پوچھتے ہیں کہ یہ ہیرو کون ہے؟ کسان' بنیا یا صرف ایک کلرک؟ نظم کا صرف ایک مصرع جواب دیتا ہے: وہ ہیرو ایک کلرک ہے۔ "شام تک ہر روز کرتا تھا میں / چاٹ کر دیوار کو نوک زباں سے ناتواں" اور "صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند" دفتر میں میز پر بیٹھے ہوئے کلرک کے سامنے فائلوں کا انبار لگا رہتا ہے۔ انگشت کو تر کر کے ان کے صفحے پلٹتے' اور ان صفحوں کے سیاہ و سفید میں تبدیلی کرتے ہی اس کا دن تمام ہوتا ہے۔ شام تک وہ میز کے انبار کو گھٹانے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ ہر چیز سے بیگانہ' ایک مشین - شام کو گھر لوٹتے ہوئے اسے اپنے آپ کا احساس ہوتا ہے' وہ بھی بالواسطہ' کیونکہ جس سرنگوں اور سوگوار [illegible] وہ اس کو اپنی ہی ذات کا [illegible] میز پر فائلوں کی دیوار بلند دکھائی دیتی ہے [illegible] کلرک نے ایک ارادہ [illegible] عشوہ ساز و رنگ کار محبوبہ (زندگی) کلرک کی نئی زندگی [illegible] خواب [illegible] آخری [illegible] اس نظم کے [illegible] دیوار تو ظاہر ہو چکا کہ فائلوں کا [illegible] کیا مراد ہے؟ کیا یہ [illegible] کلرک [illegible] ایک شک گزرتا ہے [illegible] ملازمت کی منزلیں ہیں۔ "میرا عزم آخری یہ ہے کہ میں / کود جاؤں [illegible] منزل سے بھی" [illegible] سے اس شک کا سراغ ملتا ہے۔ یعنی یہاں پہنچ کر شاعر یا کلرک یہ دیکھتے

[illegible] عنوان کیوں؟ ملازمت سے استعفا بھی تو ایک طرح کی خودکشی ہی ہے' اقتصادی خودکشی۔

ایک اور بات' تازہ و رخشاں لہو--- یہ لہو کس کا ہے؟ زندگی کی محبوبہ کا' یا اس کلرک کا؟ اصل میں یہ خون ہر نوگرفتار کلرک کا ہے' اسی لئے تازہ و درخشاں ہے۔ آخر میں شاعر کہتا ہے کہ اگر ساتویں منزل سے وہ اس محبوبہ کے تعلق کو توڑ دے' تو فائلوں کی دیوار ہم آغوش زمیں [illegible] کلرکی ختم ہو جائے گی۔ کس کی [illegible] اس نظم کے [illegible] کلرکی [illegible] وہ کس انداز سے [illegible] کا دھوکا دے کر اس میں ہر [illegible] تازہ و رخشاں لہو کی بو ملا دیتی ہے' آسودگی اور خوشحالی کے خواب دکھا کر ایک اچھے بھلے انسان کو بے جان مشین بنا دیتی ہے' اس کا احساس نہ صرف اس نظم کے کلرک [illegible] دنیا بھر کے کلرکوں کو ہو چکا ہے۔ گویا یہ نظم کلرکی سسٹم کی [illegible] میں شاعر کی فنکارانہ ذہانت نے خارجی بیان کو [illegible]

[illegible]

راشد کی نظم میراجی کا تجزیہ

[illegible]ی کاشمیری

[illegible]

"[illegible] کے پیچھے [illegible] ہے [illegible] استعمال کے [illegible] ہی [illegible]
بھی کرتے ہیں کردار نگاری کے نئے امکانات [illegible]
سے راشد کی نظم کو دیکھنے کی دعوت دیتے ہیں۔ [illegible] قائم
کرنے کی سمت ایک صحیح قدم ضرور ہے [illegible]
جو نظم سے دوری کو نمایاں کرتا ہے۔ [illegible]
[illegible] کرتے ہیں'
[illegible]

[illegible]
بھی ایک مصرع جو [illegible] ایک کلرک جو شام تک [illegible]
[illegible] زبان سے ناتواں [illegible] صبح ہونے تک [illegible]
[illegible]
وضاحت کرتے ہیں۔ "دفتر میں میز پر بیٹھے ہوئے کلرک کے سامنے فائلوں کا انبار
[illegible]
[illegible] شام تک [illegible]
[illegible]
ہوئے اسے اپنے آپ کا احساس ہوتا ہے [illegible]
[illegible]

[illegible]

(مصرع نہیں، جیسا کہ میراجی نے لکھا ہے) یہ ہیں:

شام تک ہر روز کرتا تھا میں [illegible]
چاٹ کر دیوار کو نوک زباں سے ناتواں [illegible]
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی [illegible]

[illegible]
کی کوشش اور دوسرے روز پھر فائلوں [illegible]

[illegible]

یہ ساری باتیں میراجی کے ذہن کی پیداوار ہیں' اور نظم سے کوئی تعلق نہیں
رکھتیں۔ ساری گڑبڑ اس بات سے پیدا ہوتی ہے کہ میراجی نے نظم کے مرکزی
کردار کو ایک کلرک سمجھ لیا ہے' اور اس مفروضے کو صحیح ثابت کرنے کے لئے وہ
نظم کی ہر کڑی سے حسب دلخواہ معنی اخذ کرتے ہیں اور ان کی تعبیر نظم کا حلیہ بگاڑ
کر رکھ دیتی ہے۔

غور سے دیکھئے تو نظم میں دیوار' فائلوں کی دیوار نہیں' بلکہ ٹھوس اینٹ
پتھر کی دیوار ہے' شیشت کی عطر' جو نظم میں علامتی برتاؤ سے تخلیقی جواز حاصل
کرتی ہے۔ اسے کسی ایک متعین یا معمولہ معنی کے مترادف قرار دینا' اور خاص کر
جب نظم کا سیاق بھی اس کی اجازت نہیں دیتا' علامت ناشناسی کے رویے کو ظاہر
کرتا ہے۔ "ساتویں منزل" کو شک کی بنا پر کلرک کی ملازمت کے سات سال قرار
دینا ایک من مانا عمل ہے۔ ساتویں منزل" واضح طور پر اس بلند و بالا عمارت کی
ساتویں منزل ہے' جس میں کردار کی محبوبہ کا کمرہ ہے۔ اس بات کی توثیق وہ اس
مصرعے میں محبوبہ کا انتظار کرتے ہوئے خودکشی کے عزم کا اظہار کرتے ہوئے کرتا
ہے :

جی میں آتی ہے لگادوں ایک بے باکانہ جست
اس دریچے میں سے جو
جھانکتا ہے ساتویں منزل سے کوے بام کو

دریچے کے ساتھ لفظ "اس" سے صاف ظاہر ہے کہ یہ محبوبہ کا کمرہ ہے'
جس میں وہ موجود ہے۔ لہذا ساتویں منزل کو کلرک کی ملازمت کے سات سال قرار
دینے کا دعویٰ دور کی کوڑی لانے کے برابر ہے۔

میراجی نے اسی پر بس نہیں کیا ہے بلکہ "تازہ و رخشاں لہو" کو ہر نو گرفتار
کلرک کا خون قرار دیا ہے' اور کلرک کے اقدام خودکشی کی توجیہ کلرکی کے ختم
ہونے سے کی ہے۔ اگر میراجی کی نظم کی تعبیر کو بفرض محال صحیح مانا جائے' تو پہلا
سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ اس سطحی یا اکہرے معنی کے ہوتے ہوئے نظم کو فن پارہ
قرار دینے کا کیا جواز ہے؟ میراجی نے اس مسئلے پر دھیان دینے کی ضرورت محسوس
نہیں کی ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ کیا کلرک محض فائلوں کے انبار سے بیزار ہو
کر اقدام خودکشی کرتا ہے؟ مانا کہ دفتر میں فائلوں کے انبار کا روز گھٹانا یکسانیت اور
بیزاری کا کام ہے' مگر محض اس وجہ سے خودکشی کا قصد ناقابل فہم ہے۔ اگر فائلوں
کا انبار ہی کلرک کا سب سے بڑا اور حیات بیزار مسئلہ ہے' تو مل چلانے والے کا
مل چلانا بھی یا دوکان دار کا بزنس بھی اسی نوعیت کا ہو سکتا ہے۔ میراجی نے خود کہا
ہے کہ اس کا مطلب ہے کہ ہر کام اسی نوعیت کا ہو سکتا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ
کلرک اپنے کام سے' جو اس کے لئے روزی روٹی کا وسیلہ ہے' اور بامعنی مصروفیت
کا باعث ہے' تنگ آکر خودکشی کا ارتکاب کیوں کرتا ہے؟ اگر کلرک بفرض محال فائلوں
سے بیزار ہے' تو اس کے سیکشن میں کام کرنے والا ہیڈ اسسٹنٹ یا سپرنٹنڈنٹ یا
افسر یا دفتر کا سربراہ بھی فائلوں کے انبار سے نمٹتے ہوئے بیزاری اور اکتاہٹ
محسوس کر سکتا ہے۔ کیا یہ بیزاری اور اکتاہٹ اسے خودکشی پر مجبور کرے گی؟ اگر
ہاں' تو پھر صرف کلرک ہی ایسا کیوں کرے گا؟ ایک درجہ بند نظام میں درجوں یا

تنخواہوں کے اسکیل کا فرق' ملازموں کی' کام سے بیزاری میں تخفیف کا باعث
نہیں ہو سکتا۔ کسی بھی ادارے میں ایک معمولی کلرک سے زیادہ اس ادارے کے
بڑے آفیسر یا سربراہ کو فائلوں کی دیوار کو گھٹانے کا بیزار کن مسئلہ روز کا مسئلہ ہے۔

نظم کے بارے میں میراجی کے اخذ کردہ نکات کی بے معنویت اور عدم صحت
کا اندازہ کرنے کے بعد' آئیے' اب نظم کی وجودی سالمیت کو دیکھیں۔ نظم کے پہلے
مصرعے "کرچکا ہوں آج عزم آخری" اور مصرعے کے آخر میں وقفے کی علامت
سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں' ایک یہ کہ نظم کا واحد متکلم خودکلامی میں مصروف
ہے۔ اس کی خودکلامی کی توثیق' اس کے خودکشی کے ارادے سے' جو نظم کے نویں
مصرعے یعنی "کود جاؤں ساتویں منزل سے آج" سے صریح ہے' سے ہوتی ہے۔ یہ
ایک ایسا شخص ہے (نظم کا فرضی شخص)' جو خودکشی کرنے کا ارادہ کرچکا ہے' وہ
اپنے ارادے اور اس کے محرکات کو Flash back کی تکنیک سے اشارتاً
پیش کرتا ہے' اور پھر نظم کے اگلے تین مصرعوں سے :

شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوک زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک یہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند

اس شخص کے کردار کی ایک نئی جہت نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہ مصرعے اس
مشہور اسطور کی یاد دلاتے ہیں' جو یاجوج ماجوج اور سد سکندری سے متعلق ہے۔
اس کی رو سے یاجوج ماجوج جو یافث ابن نوح کے بیٹے تھے اور منگولیا وغیرہ میں
آباد تھے اور ایک تاتاری قوم بن گئے تھے۔' ان کے جور و تشدد اور غارت گری کو
روکنے کے لئے سکندر نے ایک دیوار آہن بنوائی تاکہ وہ دیوار کو پار نہ کر سکیں۔
یاجوج ماجوج روز اس دیوار کو توڑنے کے لئے ہمہ وقت مصروف رہتے تھے' مگر وہ
پوری طرح نہیں ٹوٹ سکتی تھی' جس قدر دن بھر ٹوٹتی تھی' رات کو پھر بن جاتی
تھی۔ اور یہ دیوار سد سکندر کے نام سے مشہور ہوئی۔ نظم میں اس اسطور کا حوالہ
انتہائی تخلیقی پیرائے میں ملتا ہے۔ دیوار یہاں خالص علامت کا درجہ حاصل کرتی
ہے۔ اس کے علامت بننے سے نہ صرف نظم کی اسراری فضا مستحکم ہوتی ہے' بلکہ
شعری کردار کے غیر معمولی ہونے کا احساس بھی ہوتا ہے۔ کردار کا نوک زبان سے
دیوار کو چاٹنا اور اسے کمزور کرنا' اور پھر دیوار کا صبح ہوتے ہی بلند ہونا ماورائی ہونے
کے باوجود قابل یقین ہو جاتا ہے۔ اور سد سکندری اور یاجوج ماجوج کی سعی نامشکور
کی جانب قاری کے ذہن کو منعطف کرتا ہے۔ اس اسطور کی تقلیب اور شعری
کردار کے تعلق سے اس کا برتاؤ اس درجہ تخلیقی ذہانت سے ہوا ہے کہ یہ نظم کا
ایک ناگزیر حصہ بن گیا ہے۔

اگلے مصرعے میں نظم کا کردار پھر طبعی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ وہ دن
بھر کی مشقت و مزاولت کے بعد گھر لوٹتا' تو "تیرگی کو دیکھتا تھا سرنگوں" اور "منہ
بسورے رہگزاروں سے لپٹتے سوگوار" ظاہر ہے یہ اس کی تھکن' بیزاری' محرومی
اور شکست خوردگی کا معروضی متلازمہ ہے۔

اگلے مصرعے میں خودکشی کے ارادے یعنی "کود جاؤں ساتویں منزل سے
آج" کے بعد مکاشفانہ انداز میں گویا ہوتا ہے کہ اس نے زندگی کو' جو قباحات میں

مستور تھی' بے نقاب و دریافت کیا ہے۔ اور یہی انکشاف اس کی خودکشی کے عزم کو عزمِ آخری بنا دیتا ہے اور پھر اگلے چند مصرعوں میں متکلم ایک ایسی "عشوہ ساز و ہرزہ کار محبوبہ" سے تعلق یا تعلق خاطر کا ذکر کرتا ہے' جس کے پاس وہ "مدت سے آتا جاتا تھا" لیکن آج اس کے پاس جا کر وہ اس کے "تختِ خواب کے نیچے" تازہ و رخشاں لہو" دیکھ لیتا ہے' اور کمرے کی فضا میں "بوئے مے میں بوئے خون الجھی ہوئی" محسوس کرتا ہے۔ "بوئے مے" اور "الجھی ہوئی" سے کمرے میں کسی ایسے گزشتہ واقعے کا اشارہ ملتا ہے جو شک اور خوف سے عبارت تھا۔ اگلا مصرع ہے

وہ ابھی تک خواب گہ میں لوٹ کر آئی نہیں

یہ مصرع اس شخص کو سراپا انتظار بنا تا ہے۔ "تازہ و رخشاں لہو" کو دیکھنے کے باوجود دیر تک محبوبہ کا انتظار کرنا' اور اسی اثنا میں فریب شکستگی اور مایوسی کے عذاب کا شدید ہونا اسے خودکشی کے عزم آخری کی طرف لے جاتا ہے۔ "تازہ و رخشاں لہو" سے یہ بھی ابھرتا ہے کہ اس کی محبوبہ' جس کے پاس وہ ایک مدت سے آتا جاتا تھا اور ہر بار خودکشی کے عزم کو ترک کرتا تھا' غالباً اس لئے اس سے اس کا کوئی نامعلوم ذہنی یا روحانی رشتہ قائم ہو چکا تھا۔ اور وہ اس کی قربت یا موافقت سے زندگی کی جانب مراجعت کرتا تھا۔ اب وہ کسی کے خونِ ناحق میں ملوث ہے' اور یہ اس کی برداشت کے باہر ہے۔" تازہ و رخشاں لہو" کے ساتھ ہی "بوئے مے" میں بوئے خوں الجھی ہوئی ہے یہ بات بھی قرین قیاس ہو جاتی ہے کہ اس کی محبوبہ کے کمرے میں شراب نوشی کے بعد خوں ریزی کا ارتکاب کیا گیا ہے۔ یہ منظر متکلم کے وجود کو ہلا کے رکھ دیتا ہے' زندگی کا ایک بھیانک روپ اس کے سامنے آتا ہے' اور خودکشی کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

نظم میں محبوبہ کو "عشوہ ساز و ہرزہ کار" کہا گیا ہے۔ محبوبہ کے بارے میں یہ صفات متکلم کی ہی زبانی ادا ہوئے ہیں۔ تاہم یہ کوئی ضروری نہیں کہ محبوبہ کے بارے میں بیان کردہ صفات سے وہ خود متفق ہو۔ وہ مدت سے اس کے پاس آتا جاتا رہا ہے۔ اور یک گونہ سکون حاصل کرتا رہا ہے۔ ظاہر ہے متکلم اس کے بارے میں ایسی بات نہیں کہے گا۔ اگر چہ وہ بفرض محال ایسی ہو بھی۔ سوال یہ ہے کہ ایک "عشوہ ساز و ہرزہ کار" محبوبہ کے کمرے میں ایسے واقعے کا ہونا متکلم کے لئے صدمے کا باعث کیوں بنا؟ کیا وہ اپنی زبان سے اسے "عشوہ ساز و ہرزہ کار" نہیں کہتا؟ کیا اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ کوئی شریف عورت نہیں؟ متکلم کے بیان کو اگر اثباتی انداز میں لیا جائے' تو اس عورت کی جسم فروشی میں ملوث ہونے کی تصدیق ہوتی ہے۔ لیکن خود متکلم کا طرز عمل' یعنی اس عورت کے پاس ایک مدت تک اس کا آنا جانا' یعنی اس سے سکون بخش دوستی کے رشتے میں بندھا ہونا' اس خیال کا استرداد کرتا ہے۔ یہ گویا متکلم کا اس عورت کے بارے میں ایک متضاد رویہ ہے' جو معنوی امکانات کی توسیع کرتا ہے۔ اور ہاں' اگر متکلم کے لہجے میں طنزیہ عنصر کا اثبات کیا جائے تو ایک اور معنوی سطح روشن ہو جاتی ہے۔ وہ عورت جسے لوگ "عشوہ ساز و ہرزہ کار" کہتے ہیں' ایسی نہیں ہے' بلکہ ایک نیک اور راست باز عورت بن جاتی ہے۔ اور ایسی ہی عورت سے فریب شکستہ ہو کر وہ خودکشی کا ارتکاب کرتا ہے۔

یاد رہے کہ یہ کردار پہلے بھی بارہا خودکشی کا ارادہ کر چکا ہے' لیکن بارہا اس ارادہ ٹوٹ چکا ہے۔ اور آج اپنی محبوبہ کی اصلیت جان کر وہ ایک ناقابل برداشت صدمے سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کی زندگی کی آخری آس بھی خاک میں ملتی ہے اور وہ محبوبہ کے کمرے کے دریچے سے جست لگاتا ہے اور نظم پوری ختم ہوتی ہے :

شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک یہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند
آج تو آخر ہم آغوشِ زمیں ہو جائے گی

آخری مصرعے سے قبل کے تین مصرعوں کے اعادے سے متکلم کے اس ذہنی ابتلا کا پتہ چلتا ہے' جو اس کے لئے سوہانِ روح بن چکا ہے۔ اور آخری مصرع' اس کے ذہنی آشوب' جو ایک عارضے میں بدل جاتا ہے' کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ دیوار کو دن بھر کی مشقت کے بعد کمزور کرنا اور پھر اگلے دن اس کا دوبارہ بلند ہونا' ایک ایسا عذاب ہے' جو اس کی مستقل ذہنی کیفیت بن چکا ہے' اور آج کے واقعے سے یہ عذاب دوگونہ ہو گیا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اگر وہ اپنی زندگی کا خاتمہ کرے گا' تو دیوار بھی یقینی طور پر "ہم آغوشِ زمیں" ہو جائے گی۔ یہ ذہنی کیفیت گویا ایک ایسے شخص' جو زندگی سے بیزار ہے' اور بیزاری کے زیر اثر بار بار خودکشی کے بارے میں سوچتا ہے' کی فوبیائی ذہنی کیفیت ہے۔ غالب کے شعری کردار کو فوبیا کے زیر اثر شاخِ گل میں افعی نظر آتا ہے۔ راشد کے شعری کردار کو فوبیا کے زیر اثر محبوبہ کے تختِ خواب کے نیچے تازہ و رخشاں لہو' نظر آتا ہے۔ یہ فوبیا ہی ہے جو حقیقت کی تقلیب کرکے دیوار کو نوکِ زباں سے چاٹنے اور اس کے دوبارہ بلند ہونے کے استمراری عمل میں پنہاں ہے۔

نظم کے آخری مصرعے سے پتہ چلتا ہے کہ شعری کردار ذہنی تصرف (Obsession) سے آزاد ہونے میں کامیاب ہوتا ہے۔ وہ خودکشی کے ارتکاب کے نتیجے میں کبھی نہ ختم ہونے والے عذاب جاں کاہ سے چھٹکارا پانے کا شعور حاصل کرتا ہے۔ اور نظم تکمیل کا احساس پیدا کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ شعری کردار خودشناسی کی ارفع سطح پر اپنے وجود کے تضادات' انسانی روابط کی شکست' تشدد پرستی' دائمی محرومی اور موت کے وسیلۂ نجات ہونے کا انکشاف کرتا ہے۔

نظم کردار اور واقعہ کے عمل اور ردعمل کی ڈرامائی صورت میں اپنے تخلیقی وجود کا اثبات کرتی ہے۔

جہاں تک نظم کی موضوعیت کا' جو میراجی کے لئے مرکزی اہمیت رکھتی ہے تعلق ہے یہ کہنا مناسب ہو گا کہ نظم کسی متعین یا سوچے سمجھے گئے موضوع سے کوئی سروکار نہیں رکھتی۔ یہ ایک وقیع اور پیچیدہ داخلی تجربے کی تجسیم ہے' جو شاعر کی رگ و پے سے عود کرتا ہے اور لسانی تشکیل سے ایک زندہ' آزاد اور حرکی وجود میں ڈھل جاتا ہے۔ بالآخر یہ تجربہ متنوع انسلاکاتی معانی مثلاً رائیگانیت' شکستِ روابط' آشوبِ آگہی' اجنبیت التباس اور موت میں زندگی' پر محیط ہو جاتا ہے۔

[illegible]

صلاح الدین محمود

[illegible]

بہار کے

[illegible] ایک شکستہ [illegible]

ہری گھاس کے ایک ہموار میدان پر [illegible]

تم کہیں سے [illegible]

دوڑتے ہوئے آئے تھے [illegible]

تمہارے اس لحن میں [illegible]

ہوا کا [illegible]

آسمان کا ماضی [illegible]

اور زمین کا مستقبل [illegible]

حال تھا [illegible]

[illegible] جہاں کے ہر چمن میں [illegible]

پہلی بار بہار آئی تھی [illegible]

اور تم تھے [illegible]

ہاتھ میں آگ کو اٹھائے

[illegible] دوڑتے ہوئے [illegible]

[illegible] کاندھوں، ماتھوں، پیشانی [illegible]

اور بالوں کی آخری حد تک [illegible]

[illegible] دوڑتے [illegible]

سورج میں کبھی کھلے [illegible]

کبھی اس آواز سے نکلتے [illegible]

ہوا کے ہاتھوں میں کھلے [illegible]

رفتار میں ڈھلے اس پرواز [illegible]

تم تھے [illegible]

کہ جو کہیں سے آئے تھے [illegible]

ہری گھاس کے اس میدان پر [illegible]

ہوا کی سانس میں [illegible]

زمین کی عصمت کو پامال کیے بغیر [illegible]

دوڑتے [illegible]

اور میں تھا اور تم جیسے تھے [illegible]

ہمیشہ کے واسطے حال ہوئے [illegible]

اپنے آپ میں [illegible]

پھر سے [illegible] ہوئے [illegible]

[illegible]

انتظار حسین سے ایک گفتگو

میزبان : شمس الرحمٰن فاروقی، رپورٹ : چودھری ابن النصیر

چودھری ابن النصیر : انتظار حسین صاحب! آپ کی الٰہ آباد آمد پر ہم لوگ بے حد مسرور ہیں، ادارہ "شب خون" کی طرف سے ہم آپ کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ یہ گفتگو جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے مکان پر ۱۳ فروری ۱۹۹۶ کو الٰہ آباد میں منعقد ہو رہی ہے۔ شرکا ہیں، شمس الرحمٰن فاروقی، ضیاء الحق، اسرار گاندھی، ساجد سعید اور یہ ناچیز۔ آج ہم لوگ آپ سے اردو ناول اور افسانے کی موجودہ صورت حال پر گفتگو کریں گے۔ ہم درخواست کرتے ہیں کہ سوالوں کا سلسلہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی جانب سے شروع ہو۔

شمس الرحمٰن فاروقی : انتظار صاحب سے سوال تو اتنے ہو چکے ہیں کہ یہ بے چارے سوال و جواب سے بہت زیادہ پریشان ہو چکے ہیں۔ سوال نہیں پوچھنا چاہتا ہوں بلکہ جاننا چاہتا ہوں کہ آپ یہ بتائیں کہ آپ کا جو نیا ناول "آگے سمندر ہے" آیا ہے، اس کے بعد آپ کے ذہن میں کیا منصوبہ ہے؟ اب کیا لکھنا چاہتے ہیں اور کیا لکھ رہے ہیں؟ اور یہ بات کہ اب تک آپ نے جو لکھا ہے اس سے آپ کہاں تک مطمئن ہیں؟

انتظار حسین : فاروقی صاحب نے بڑا مشکل سوال کر دیا ہے، بظاہر یہ بہت آسان سوال ہے۔ اصل میں میں نے کبھی بھی اس طرح کی منصوبہ بندی نہیں کی کہ اب میں نے یہ کام کر لیا ہے تو آئندہ مجھے یہ کچھ کرنا ہے۔ ناولوں کا معاملہ بھی میرا یہی رہا ہے کہ میں نے تو زیادہ تر کہانیاں ہی لکھی ہیں، لیکن شروع میں ایک ناول "چاند گہن" لکھا تھا اور اس سے خاصے لمبے وقفے کے بعد "بستی"، اور پھر "بستی" کے بعد "تذکرہ" اور اب آیا ہے "آگے سمندر ہے"۔ تو "آگے سمندر ہے" کے بعد مجھے کوئی ناول لکھنا ہے یا کہانیاں ہی لکھتے رہنا ہے، یہ طے تو نہیں ہے، لیکن ایک بات ضرور ہے کہ یہ ناول جس طریقے سے ختم ہوتا ہے تو مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ صورت حال مجھ سے کچھ اور تقاضا کر رہی ہے تو شاید اس تسلسل میں اور کوئی ناول لکھا جائے گا۔ وہ اسی کا حصہ ہوگا یا اس کی کوئی الگ حیثیت ہوگی، یہ میرے ذہن میں نہیں ہے اور یہ بھی کہ میں لکھ بھی پاؤں گا یا نہیں لکھ پاؤں گا۔ لیکن مجھے ایک احساس ضرور ہے، ایک مبہم سا احساس کہ اس ناول کا انجام مجھ سے کچھ تقاضا کر رہا ہے۔

چودھری ابن النصیر : ناول اور افسانے کا جو فرق ہے وہ آپ پر عیاں ہے۔ آپ جو ناول لکھتے ہیں، اس کی جو تعمیم ہوتی ہے، جو ماحول ہوتا ہے یا جو فضا ہوتی ہے، وہ سب افسانے سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ تو افسانے لکھتے وقت آپ جن کیفیات سے گزرتے ہیں ان میں آپ کس طرح کا فرق محسوس کرتے ہیں؟

انتظار حسین : ناول تو ایک بڑا کام ہوتا ہے، کہانی لکھنے کے بہ نسبت۔ کہانی لکھی تو اس سے ایک فرحت تو ملتی ہے اور ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہم نے ایسی کہانی لکھی اور فوراً ہی پتہ چل جاتا ہے کہ اچھی کہانی لکھی ہے یا ذرا کمزور کہانی ہے۔ اگر ہمیں پتہ نہیں چلتا تو میرے دوست ہیں اور جو میرے دشمن ہیں، ان کے واسطے سے پتہ چل جاتا ہے کہ میں یہ کام اچھا کیا ہے۔ میں نے کہانی اچھی لکھی ہے یا کہانی بری لکھی ہے ان کے ردعمل کے حوالے سے بھی میں سوچتا ہوں اور میرا اپنا ردعمل ہوتا ہے۔ اچھا! میں ان لکھنے والوں میں نہیں ہوں جو لکھ کر یہ سمجھ لیتے ہیں کہ ہم نے بہت تیر مارا ہے اور اب جو کچھ لوگ اردگرد کہہ رہے ہیں بالکل غلط کہہ رہے ہیں۔ تو مجھے اتنی خوش فہمی اور خود فریبی کبھی نہیں رہی۔ لیکن میں ایک امتیاز ضرور کرتا ہوں کہ ایک تو وہ حلقہ ہے قارئین کا، اور میرے دوستوں کا جن کی رایوں پر میں اعتبار کرتا ہوں تو میں ان کی رایوں کو ضرور دیکھتا ہوں کہ یہ میری کہانی کے بارے میں یا ناول کے بارے میں کیا کہہ رہے ہیں۔ باقی جو بڑا حلقہ ہے ہم عصروں کا نقادوں کا اور قارئین کا ان کی رائیں میں سنتا ضرور ہوں لیکن اس پر زیادہ اعتبار نہیں کرتا۔ اور ہمیشہ یہی ہوا ہے کہ وہی تحریر جس کے بارے میں میرے دوستوں کی رائے کچھ اور ہوتی ہے اور جو فضا ہے، ہماری ادبی فضا، اس میں مختلف قسم کی آوازیں سنائی دیتی ہیں، ایک تو یہ بات ہے۔ ناول خاصا وقت لیتا ہے دیر میں تکمیل پاتا ہے کہ مجھے محسوس ہو کہ ناول اپنے انجام تک آگیا۔ تو ظاہر ہے کہ اگر اس میں یہ احساس ہو کہ

ا نے کوئی ٹھیک کام کیا ہے تو زیادہ طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔ ناول کو ں مسلسل کبھی نہیں لکھتا۔ اس طریقے سے کبھی نہیں لکھا کہ شروع کیا تو ا کرکے دم لیا۔

ہاں "چاند گہن" تو ذرا کم عرصے میں لکھ لیا لیکن "بستی' ذکرہ" اور "آگے سمندر ہے" کو میں نے آغاز کیا' کچھ حصہ لکھا اور پھر ڑا اور اس کے بعد' کئی سالوں کے بعد دھیان آیا کہ وہ ناول جو ہے اب ، کچھ کرنا چاہئے۔ پھر میں کچھ کرتا ہوں اس پر' کچھ کام کرتا ہوں' کچھ ہوں' کچھ پیٹتا ہوں' تو کئی برسوں میں جا کر ناول پایہ تکمیل کو پہنچتا ہے۔ تی" کے بارے میں بھی یہی ہوا تھا اور اب بھی یہی ہوا ہے۔ کوئی ایک ں صورت حال ہوتی ہے جس میں میرے اندر ابال اٹھتا ہے اور میں ، کر دیتا ہوں کام کا' لیکن ایک تسلسل میں وہ کام نہیں ہوتا' وقفے کے بعد ہوتا ہے۔

الحق : "آگے سمندر ہے" آپ نے کتنے عرصے میں لکھا؟

ار حسین : میرے خیال میں یہ کوئی پانچ چھ سال کا زمانہ ہے۔ لیکن کہ میں نے کہا' میں نے مسلسل نہیں لکھا' یہ نہیں کہ پانچ سال تک پر غور و فکر کرتا رہا' کاٹتا پیٹتا رہا' بلکہ ایک حصہ لکھا' پانچ سال پہلے' اور . دیا' اور بھول گیا کیوں کہ آگے قلم نہیں چل رہا تھا اور سوچا کہ پھر ں گا کہ آگے کیا ہوتا ہے۔ تو پھر کئی سال کے بعد اس پر سوچ بچار لیا سے پھر میں نے شروع کیا کہ اب اسے مکمل ہونا چاہئے' پھر بہت تیزی یں نے لکھا' اس کو مکمل کیا۔

الحق : کیا آپ محسوس کر رہے ہیں کہ یہ ناول کچھ تقاضا کر رہا ہے سے آگے اور بڑھایا جائے؟ یہ احساس پڑھنے والے کو تو ہوتا ہے کہ کچھ اور مطالبہ کر رہا ہے۔

ر حسین : جس طریقے سے اس کہانی میں صورت حال بیان ہوئی ور جس طریقے سے وہ ختم ہوئی ہے' مجھے یوں لگتا ہے کہ ابھی آگے کچھ پڑھنے والے کے لئے ہے۔

الرحمٰن فاروقی : اس میں لیکن فرق ہے کہ ضیا بھائی کا تو معاملہ یہ ۔ وہ کہہ رہے ہیں کہ ابھی ناول حل تک نہیں پہنچا ہے اور حل مانگ ہے اور آپ یہ کہہ رہے ہیں کہ ناول ابھی اپنے فنی ارتقا کی آخری منزل میں پہنچا ہے یا تکمیل تک نہیں پہنچا۔

الحق : نہیں' معاف کیجئے گا' حل کی بات نہیں بلکہ...

ر حسین : میرے خیال کے مطابق یہ ناول مکمل ہے اپنی جگہ پر۔ جو صورت حال ہے اور اس میں جو میرا Involvement ہے' وہ ت حال مجھ سے تقاضا کر رہی ہے کہ ابھی اس کا بیان' اس صورت حال ں اور اس کی تفہیم باقی ہے۔ کیوں کہ وہ صورت حال تو ابھی ہے۔

چودھری ابن النصیر : آپ نے "بستی" لکھا پھر اس کے بعد "تذکرہ" لکھا۔ کچھ لوگوں نے اسے "بستی" کا Extension سمجھا اور اب بھی بعض لوگ دونوں کو اکائی سمجھ کر ان پر گفتگو کرتے ہیں۔ کیا "آگے سمندر ہے" کے بعد بھی کوئی ایسی صورت ہے دوسرے ناول کے بننے کی؟

انتظار حسین : یہ تو قاری کا خیال ہے۔ "بستی" بالکل الگ ہے "تذکرہ" بالکل الگ۔ میرے ذہن میں کوئی ایسی بات نہیں تھی لیکن بعض ناول ایسے لکھ گئے کہ Trilogy بن گئے یا دو ناول اپنی جگہ پر الگ الگ ہیں لیکن وہ ایک سلسلے کی کڑی ہیں۔ تو میرے ذہن میں یہ آ رہا ہے کہ شاید ----- شاید کی بات ہے کہ ایک اور ناول اس طرح کا لکھا جائے جو اس میں ایک تسلسل قائم کر سکوں۔ یہ لازم نہیں ہے لیکن یہ گنجائش مجھے نظر آ رہی ہے۔

اسرار گاندھی : تو آپ پوری طرح مطمئن نہیں ہیں' کچھ اور لکھنے کو جی چاہتا ہے؟

انتظار حسین : جی نہیں! ایسی بات نہیں ہے۔ اس ناول کے سلسلے میں میری کوئی بے اطمینانی نہیں ہے۔ پھر عرض کر رہا ہوں کہ یہ ناول اپنی جگہ پر مکمل ہے میری دانست میں۔ لیکن مجھے لگ رہا ہے کہ جس آشوب میں ہم وہاں ہیں' وہ ابھی موجود ہے تو شاید اس میں کچھ ایسی جہتیں ہیں' کچھ اور چیز ہے' اس میں ایسا پہلو ہے یا اس میں نظر آ رہا ہے کہ کچھ اور ہونے والا ہے تو شاید میرا قلم پھر چل پڑے اور پھر کوئی ایسی تحریر لکھی جائے جس کا اس سے رشتہ خاصا مربوط ہے۔

اسرار گاندھی : انتظار صاحب' آپ افسانہ نگار ہیں' ناول نگار ہیں اور صحافی بھی ہیں۔ بعض صحافی جو ناول نگار بھی رہے ہیں مثلاً خواجہ احمد عباس یا ظفر پیامی' ان کے جو ناول ہیں ان میں صحافت کا رنگ غالب ہے یا اسلوب صحافیانہ ہے۔ لیکن آپ کے ناولوں میں ایسی بات نظر نہیں آتی بلکہ آپ کی شخصیت اس عہد کے وقائع نگار کی طرح بن کر سامنے آئی ہے۔ جہاں ادب ہی ادب ہے' صحافت بالکل نہیں' اس کی کیا وجہ ہے؟

انتظار حسین : آپ نے بالکل جائز سوال کیا ہے کیوں کہ میں پیشے کے اعتبار سے ایک اخبار نویس ہوں۔ لیکن میرا معاملہ یہ ہے کہ میں نے محض کالم نگاری نہیں کی۔ بلکہ میرا کام Sub Editor سے شروع ہوا تھا۔ باقاعدہ Desk پر کام کیا اور اخباروں میں جو کام ہوتے ہیں وہ ایک مرحلے تک میں کرتا رہا----- ایک مرحلے پر آ کر جب میں نے "مشرق" میں شمولیت اختیار کی' تو میں وہاں صرف کالم نگار کی حیثیت سے گیا' لیکن اس سے پہلے اخبار نویسی کے جو مراحل ہوتے ہیں وہ سب میں طے کر چکا تھا۔ تو اخبار نویسی میرا پیشہ رہا ہے اور اب بھی ہے۔ لیکن میں نے شروع سے ہی ایک بڑی تقسیم اپنے اندر کر رکھی تھی کہ میں اخبار نویس ہوں' یہ

میری اخبار نویسی ہے اور میں افسانہ نگار ہوں اور یہ میری افسانہ نگاری ہے۔ اور یہ تقسیم ایک وقت میں اتنی سخت تھی کہ اگر میں کبھی کوشش یہ کرتا کہ اس تقسیم کو شکست کر دوں' تو ناکام رہتا۔ چوں کہ "مشرق" میں صرف کالم لکھنا میرا کام تھا' باقاعدہ ڈیوٹی نہیں ہوتی تھی کہ دفتر میں جاکر بیٹھوں' کبھی کبھی میں سوچتا تھا کہ آج دفتر نہیں جاتا' مجھے اور دوسرے کام ہیں' میں گھر پر بیٹھ کر کالم لکھوں گا اور انہیں دیتا ہوا چلا جاؤں گا۔ لیکن میں کبھی گھر پر بیٹھ کر کالم نہیں لکھ سکا ۔ اور ایک بات یہ کہ میں افسانہ اور ناول ہمیشہ قلم سے لکھتا ہوں Fountain Pen سے۔ کالم میں نے کبھی قلم سے نہیں لکھا' اسے Ball Pen سے لکھتا ہوں۔ دوسری بات یہ کہ اخبار کا دفتر آپ نے دیکھا ہو گا کہ وہاں کاغذ خاص طرح کا ہوتا ہے' پیلا کاغذ ---- اس کاغذ پر میں افسانہ نہیں لکھ سکتا' لیکن کالم سفید کاغذ پر نہیں لکھ سکتا۔ میں دفتر میں جاکر بیٹھتا ہوں' وہاں ایک ہنگامہ ہوتا ہے۔ مشین چل رہی ہے' شور ہو رہا ہے' چائے آ رہی ہے' کوئی Visitor آ گیا ہے' میں اسی دوران کہیں بیٹھا اپنا کالم لکھتا جاتا ہوں اور وہ مکمل ہو جاتا ہے۔ جب میں Retire ہو گیا "مشرق" سے اور مسئلہ یہ ہوا کہ مجھے گھر بیٹھ کر ہی کالم لکھنا ہے تو اب میرے لئے بڑی مشکل پیش آئی۔ لیکن خوش قسمتی میری یہ تھی کہ اب میں اردو کا کالم نہیں لکھ رہا تھا۔ انگریزی میں لکھ رہا ہوں۔ اب یہ ہے کہ میں انگریزی میں جو کالم لکھتا ہوں تو میں سفید کاغذ پر لکھتا ہوں۔ اچھا اردو میں جو کالم لکھ رہا ہوں وہ سفید کاغذ پر نہیں لکھ سکتا' وہ پیلے کاغذ پر لکھتا ہوں۔ یہ میرے اندر کی تقسیم ہے۔ اس لئے میں کبھی بھی اپنی اخبار نویسی کی ادبی تحریروں کو ادبی تحریروں کے ساتھ Confuse نہیں ہونے دیا۔ ہاں ایک بات اور' ایک چھوٹا سا انتخاب ایک صاحب نے میرے کالموں کا چھاپنے کا ارادہ کیا' اور میں نے اس پر دیباچہ لکھا تھا اس میں میں نے صاف عرض کر دیا کہ جو شخص میری اس کتاب کو میری ادبی کاوش کے طور پر پڑھے گا وہ اپنے فعل کا خود ذمہ دار ہو گا' میں اسے ادبی کارنامے کے طور پر پیش نہیں کر رہا ہوں بلکہ یہ میری صحافیانہ تحریروں کا مجموعہ ہے۔

چودھری ابن النصیر : آپ کا یہ جو ادبی سفر ہے' فکشن نگاری کا سفر ہے یہ پچاس برسوں پر محیط ہے اور آپ اپنے افسانوں کے مزاج سے اچھی طرح واقف ہیں۔ اپنے تخلیقی عمل کی آپ کو آگہی ہے۔ آپ نے کیا کبھی یہ محسوس کیا کہ کسی معاصر افسانہ نگار میں آپ کے اندر کا افسانہ نگار کسی شکل میں موجود ہے؟ کیا آپ اپنے اندر کی کیفیتوں کو دوسرے افسانہ نگاروں کی تحریروں میں پاتے ہیں؟

انتظار حسین : نہیں' یہ سب تو کبھی نہیں ہوا۔ لیکن یہ کہ ۱۹۶۰ کا جو دور شروع ہوتا ہے اور یہ جو نیا افسانہ آتا ہے' علامتی اور تجریدی افسانہ' تو بعض افسانہ نگاروں کے بارے میں مجھے ایسا محسوس ہوا کہ شاید میری ذہنی قربت ان سے ہو۔ یعنی یہ افسانہ نگار ہیں جو زیادہ معنی رکھتے ہیں' مثلاً خالدہ حسین' اور اتفاق سے میں اس وقت "ادب لطیف" کا ایڈیٹر تھا۔ ان کی جو کہانیاں شروع کی ہیں' انہوں نے اسی رنگ میں لکھیں وہ "ادب لطیف" میں ہی شائع ہوئیں۔ مجھے محسوس ہوا کہ یہ افسانہ نگار ایسی ہے جو بہت با معنی افسانہ لکھ رہی ہے اس وقت تک ان کی اتنی پذیرائی نہیں ہوئی تھی۔

چودھری ابن النصیر : یعنی وہ افسانے جو انہوں نے خالدہ اصغر کے نام سے لکھے۔

انتظار حسین : جی ہاں ---- تو بہت excitement مجھے محسوس ہوا۔ جب میں نے ان کے افسانے پڑھے۔ یا مثلاً سریندر پرکاش کے ایک دو افسانے جو "شب خون" میں اس زمانے میں شائع ہوئے تھے' میں نے دیکھے تو میں نے یہ کہا کہ یہ افسانہ نگار ایسے ہیں جن کے ساتھ میرا کوئی رشتہ بن سکے۔

چودھری ابن النصیر : اب یہ جو خالدہ حسین ہیں یا سریندر پرکاش ہیں۔ ان کے بعد کی نسل ہندوستان یا پاکستان میں جیسے رشید امجد' مرزا حامد بیگ ہیں' یا محمد منشا یاد ہیں۔ کراچی میں دو چار نام ہیں' کیا آپ محسوس کرتے ہیں کہ ان کے یہاں آپ کے اثرات ہیں' یا ان میں آپ کی طرح کا افسانہ لکھنے کی صلاحیت ہے؟

انتظار حسین : میرے خیال میں اپنے اپنے طور پر یہ سب افسانہ نگار اپنے افسانے لکھ رہے ہیں اور مجھے تو اب کوئی احساس نہیں ہوتا کہ مجھ سے ان کا کوئی ذہنی رشتہ یا اس قسم کا رشتہ ہو' انہوں نے مجھ سے کوئی اثر قبول کیا ہو یا ان میں نے ان سے اثر قبول کیا ہو۔ اور ایک بات ہے کہ ہم عصروں سے رشتہ بڑا پیچیدہ قسم کا ہوتا ہے' ہمیشہ یہ نہیں ہوتا کہ آپ کے ہم عصر جو لکھ رہے ہیں تو آپ نے اگر ایک کو پسند کر لیا ہے تو ہمیشہ پسند کرتے چلے جائیں۔ یہ بڑا جدلیاتی قسم کا تعلق ہوتا ہے۔ آپ کی ان سے چشمک ہوتی ہے اور ان سے تھوڑا رشک اور حسد بھی ہوتا ہے اور یہ بھی ہوتا ہے کہ صاحب یہ کیا لکھ رہے ہیں اصل میں تو میں لکھ رہا ہوں۔ تو یہ بہت سے خیالات ہوتے ہیں جو بیک وقت ان لوگوں کے بارے میں ہوتے ہیں جو میرے ہم عصر ہیں' میرے جونیئر ہم عصر ہیں۔ تو ان سے رشتہ اسی قسم کا ہے کہ کبھی کہانی پسند آ گئی اور کبھی مجھے یہ احساس ہوا کہ یہ کیا بکواس لکھ رہے ہیں' تو یہ دونوں قسم کے رشتے ہیں۔

چودھری ابن النصیر : یہ تو پاکستان کی بات ہوئی' ہندوستان کے سلسلے میں ....؟

انتظار حسین : میں اس طریقے کی تقسیم نہیں کرتا۔ مثلاً ۱۹۶۰ میں جو

لکھنے والے آئے ہیں- مین را' سریندر پرکاش' بعد میں قمر احسن اور نیر مسعود وغیرہ- تو ان سے میرا رشتہ بھی اسی قسم کا ہے جس طرح انور سجاد سے ہے یا خالدہ حسین سے ہے-

چودھری ابن النصیر : ایک بات یہ بھی ہے کہ ان دنوں علامتی افسانے یا تجریدی افسانے کے بارے میں شکایتی لہجہ اختیار کرنا ایک فیشن بن گیا ہے اور ۱۹۶۰ اور ۱۹۷۰ کے آس پاس لکھے جانے والے افسانوں کو ہدف ملامت بنایا جاتا ہے- کیا آپ کے خیال میں انہیں ہدف ملامت بنانا درست ہے؟

انتظار حسین : اس سلسلے میں ایک بات عرض کروں گا- جب یہ علامتی یا تجریدی افسانہ شروع ہوا ہے تو نقادوں نے بہت لبیک کہا اسے اور اس طریقے سے لبیک کہا کہ جیسے حقیقت نگاری کا افسانہ کوئی معنی نہیں رکھتا اور جو اچھے لکھنے والے تھے' درمیانہ درجے کے لکھنے والے تھے اور برے لکھنے والے تھے' سب کی انھوں نے پذیرائی کی اور ہر جگہ ان کی تعریفیں ہوئیں- پھر اچانک نقادوں نے پینترے بدلے اور اب وہ سب پر لاٹھی چارج کر رہے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس دور کے افسانے سے کہانی گم ہو گئی تھی' اب کہیں کہانی واپس آ رہی ہے اور تکنیک واپس آ رہی ہے- تو جو یہ تضاد ہے اور رد عمل ہے نقادوں کے یہاں اور قارئین کے یہاں کہ ایک وقت میں بہت لبیک کہا افسانے کو اور اب اس کی مذمت کر رہے ہیں' یہ توجہ طلب ہے- لیکن میں ان دونوں میں شامل نہیں ہوں کیوں کہ میں اس وقت زور دار لبیک کہنے والوں میں کبھی نہیں رہا اور نہ اب لعن طعن کرنے والوں میں ہوں- میں کہتا ہوں کہ ممکن ہے اس دور میں جو کچھ علامتی افسانہ کے نام پر لکھا گیا اس میں رطب و یابس رہا ہو- لیکن اس وقت یہ عمل بہت ضروری تھا کیوں کہ تجربہ تو جاری رہنا چاہئے نا!

ہمارا اردو افسانہ اس وقت ایسے مقام پر پہنچ گیا تھا جہاں ایک جمود کا احساس ہو رہا تھا اور اسے توڑنا بڑا ضروری تھا اور جب نیا تجربہ ہوتا ہے تو اس میں رطب و یابس بہت لکھا جاتا ہے- آپ کو یاد ہو گا جب آزاد نظم کا دور شروع ہوا تھا تو اس زمانے میں بھی رطب و یابس بہت زیادہ لکھا گیا تھا تو اگر علامتی اور تجدیدی افسانے کے نام پر رطب و یابس لکھا گیا تو اس میں کیا مضائقہ ہے؟- ارد گرد رطب و یابس نہ ہو تو اچھی تحریر کیسے نکلے گی؟ وہ جو ایک عمل ہوتا ہے نا بے معنی لکھنے کا' فضولیات لکھنے کا' اس عمل سے ہی کچھ اچھی چیزیں نکلتی ہیں- ہم تجربہ کر رہے ہیں تو خراب بھی لکھیں گے' بے معنی بھی لکھیں گے اور اچھا بھی لکھیں گے- تو یہ پورا ایک حرکیاتی Dynamic عمل ہے- میں سمجھتا ہوں اردو افسانے کا یہ عمل بہت اہم ہے- اب آپ نقاد صاحبان Assessment کریں کہ اس عمل نے افسانے کو کتنا دیا اور اس میں کتنا بے معنی ہے اور کتنا با معنی ہے-

اسرار گاندھی : آپ کہانی لکھنے کے عمل سے کیسے گزرتے ہیں کیا آپ ایک نشست میں یا دو تین نشستوں میں کہانی لکھتے ہیں؟

انتظار حسین : مجھے یاد نہیں پڑتا کہ کبھی کوئی کہانی میں نے جھٹکے میں لکھی ہو- میں ان لکھنے والوں میں ہوں جو بہت سست رو ہیں- مہینوں کہانی ذہن میں پکتی رہی اور پھر اس کے بعد کسی وقت لکھ بیٹھتا ہوں- اور پھر بھی لکھنے کا عمل بہت تیز نہیں ہوتا' باوجودیکہ ذہن میں بہت کچھ پک پکا جاتا ہے- میں کہانی بڑی آہستہ روی سے لکھتا ہوں' ایک نشست یا دو نشست میں مکمل نہیں ہوتی بلکہ بسا اوقات کئی ہفتے لگ جاتے ہیں-

شمس الرحمٰن فاروقی : ابھی آپ نے چودھری کے جواب میں ایک بات کہی تھی کہ علامتی افسانہ جو آیا تو نقادوں نے اس کا بڑا خیر مقدم کیا اور بعد میں نقاد لوگ ہی برا کہنے لگے' یعنی اس کے خلاف رد عمل ہونے لگا' تو وہ کون سے نقاد ہیں؟ کیوں کہ ہم لوگوں میں' یعنی ہندوستان کی جو صورت حال ہے' تو یہاں جو نقاد ہیں ان میں سے بعض نے علامتی افسانے کو تب ناپسند کیا اور اب بھی ناپسند کرتے ہیں- ان میں زیادہ ترقی پسند نقاد یا افسانہ نگار ہیں- اور جن لوگوں نے علامتی افسانے کو تب پسند کیا وہ اب بھی پسند کرتے ہیں جیسے میں ہوں- یہ بات جو آپ نے کہی کہ نئے طرز میں بہت رطب و یابس آتا ہے یہ بات پتے کی ہے- یہاں بھی اچھا یا برا جو بھی آیا اسی سے اچھا نکلا بھی- تو کیا کہ پاکستان میں ایسے نقاد ہیں جنھوں نے پہلے علامتی افسانے کا خیر مقدم کیا اور اب اس کے منکر ہو گئے ہیں؟

انتظار حسین : میں افراد کا نام کیا لوں' لیکن صورت حال یہ ہے کہ اس وقت جو نقاد مثلاً آپ ہیں یا دوسرے ہیں سب خیر مقدم کر رہے تھے اس نئے اسلوب کا ---- تو جب یہ رد عمل شروع ہوا اس کے خلاف تو یہ سب نقاد خاموش ہو گئے' اس کے دفاع میں سامنے نہیں آئے- نقاد کہتے ہیں کہ کہانی واپس آ رہی ہے اور وہ پہلے کہیں گم ہو گئی تھی- اب بار بار نقادوں سے پوچھتا ہوں کہ کہانی کہاں گم ہو گئی تھی اور اب کہانی کہاں سے واپس آ گئی؟ کہانی کس طرح سے واپس آ رہی ہے؟ کیا اسی طرح سے واپس آ رہی جس طرح منٹو نے لکھی تھی' کرشن چندر نے لکھی تھی یا راجندر سنگھ بیدی نے لکھی تھی؟ اگر ہاں' تو اس کا مطلب ہے کہ افسانہ اپنے آپ کو دہرا رہا ہے' یعنی تکرار ہے- لیکن کہانی اس طرح سے واپس آ رہی ہے کہ منٹو کی کہانی سے الگ ہے یا کرشن چندر کی کہانی سے الگ ہے' تو یہ کوئی نقاد بتاتا نہیں' بس یہی کہتا ہے کہ کہانی واپس آ رہی ہے-

اسرار گاندھی : ان کا مطلب ہے کہ کہانی سمجھ میں آنے لگی ہے- (ہنسی)

شمس الرحمٰن فاروقی : آپ نے یہ بات کہی ہے کہ جب علامتی یا تجریدی افسانے پر یلغار ہونے لگی تو نقاد اس کے دفاع میں نہیں آئے- چونکہ میں خود کو نقاد سمجھتا ہوں اس لئے اپنی طرف سے میں یہ کہنا ضروری

سمجھتا ہوں کہ میں نے علامتی تجریدی افسانے کا دفاع بھی کیا اور اس کی تفہیم بھی کرنے کی کوشش کی' سمجھایا بھی اور سمجھا بھی ان کو' اور یہ سوال بھی کیا کہ کہانی واپس آنے سے ان کی کیا مراد ہے؟ اور جیسا کہ اسرار گاندھی کہہ رہے ہیں اگر کہانی واپس آنے سے مراد یہ ہے کہ کہانی سمجھ میں آرہی ہے تو اس کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اب ہم اس طرح کے افسانے کے عادی ہو گئے ہیں' اس لئے سمجھ میں آنے لگی ہے۔ پہلے ہم اس کے عادی نہیں تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگر کسی نئے طرز کا خیر مقدم کیا جاتا ہے تو اس طرز کو اختیار کرنے والے اپنا دفاع بھی پیش کرتے ہیں یا اگر کرنا چاہیں تو کر سکتے ہیں۔ یہ سوال تو بہت درست ہے کہ "کہانی واپس آرہی ہے" سے کیا مراد ہے؟ اگر یہی مراد ہے کہ منٹو والا افسانہ پھر آگیا یا پریم چند کا افسانہ آگیا تو یہ تو تکرار ہوئی اور تاریخ واپس جا رہی ہے' یہ تو ہوا نہیں ہے۔ اور افسانہ آگے بڑھا۔ لہٰذا یہ بات مہمل ہے کہ "کہانی واپس آرہی ہے"۔ لیکن یہ سوال ضرور اٹھ سکتا ہے کہ تب سے اب تک افسانہ آگے بڑھا کہ نہیں؟ اور اگر آگے بڑھا تو پریم چندی ماڈل کو دوبارہ اختیار کرنے کے سبب' یا اس باعث کہ علامتی تجرید افسانے نے آگے بڑھنے کی راہیں ہموار کیں؟

انتظار حسین : اس سوال کا جواب کہ آگے بڑھا ہے کہ نہیں.... ہمارے بعض نقاد ایسے ہیں جن کے کچھ تعصبات ہیں۔ وہ اپنی جگہ پر بہت اچھے نقاد ہیں مثلاً میرے دوست وارث علوی ہیں' اب میں نام لیتا ہوں۔ بہت اچھے نقاد ہیں۔ ان کی تنقید میں پسند کرتا ہوں لیکن فکشن کے سلسلے میں ان کے خاص تعصبات ہیں۔ مثلاً وہ سمجھتے ہیں کہ حقیقت نگاری معراج ہے اپنی جگہ اور حقیقت نگاری سے آگے کوئی اسلوب ایسا نہیں جس میں افسانہ نگار اپنا اظہار کر سکتا ہے۔ اس تعصب کو لے کر وہ تنقید لکھتے ہیں تو ان کے لئے یہ سارا افسانہ جو حقیقت نگاری سے ہٹ کر لکھا گیا ہے' بے معنی ہے بلکہ....

شمس الرحمٰن فاروقی : بلکہ ناقابل فہم ہے۔

انتظار حسین : جی ہاں ! اب وہ جب باہر کے حوالے لاتے ہیں اور مغرب کے بھی' تو انیسویں صدی سے آگے نہیں بڑھتے۔ ان کے نزدیک ڈکنس ہی معراج ہے' ڈکنس سے آگے ان کے لئے کچھ نہیں---- جس نقاد کے تعصبات اس قسم کے ہوں تو پھر اس سے توقع نہیں کی سکتی کہ جو نیا اسلوب آیا ہے وہ اسے ہمدردی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کرے گا۔ آپ نے جو سوال کیا ہے کہ کیا افسانہ آگے بڑھا ہے تو میں ابھی تک عرض کر رہا تھا کہ ۱۹۵۰ تک ہمارا افسانہ ایک منزل تک پہنچ چکا تھا' جس کے بعد حقیقت نگاری سے انحراف کیا گیا اور ایک بغاوت ہوئی اس کے خلاف اور لکھنے والوں نے اپنے اپنے تئیں ایک نئی راہ نکالنے کی کوشش کی۔ تو میں تو یہی سمجھتا ہوں کہ افسانہ آگے بڑھا ہے' لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا' تجربے میں تو یہ ہوتا ہے کہ بہت کچھ بے معنی بھی لکھا جائے گا اور کسی بھی اچ لکھنے والے کو بے معنی اور لغو لکھنے سے شرمانا نہیں چاہئے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : سبحان اللہ' عمدہ بات کہی آپ نے۔ اور لکھ والے کا تو حق ہے کہ وہی لکھے جو اس کے جی میں آتا ہو۔

انتظار حسین : میں تو کہتا ہوں کہ میں افسانہ ہی لکھتا چلا جاؤں او لوگوں کی سمجھ میں آتا جائے بڑی آسانی سے' تو پھر یہ کوئی قابل تعریف با نہیں ہے۔

اسرار گاندھی : اس کا مطلب یہ ہوا کہ آج جو افسانہ سامنے آیا ہے رطب و یابس کے لکھے جانے کے بعد ہی اس ارتقائی منزل تک پہنچا ہے۔

چودھری ابن النصر : یہ بات تو ہے لیکن اس سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ عہد افسانوں کے لئے رجحان ساز عہد تھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی : بے شک میں تو یہ کہتا ہوں کہ آج جو لکھا جا ہے' وہ وجود ہی میں نہ آتا اگر ۱۹۶۰ کی نسل نے اس کے لئے راہ ہموار نہ ہوتی' نئے نئے امکانات کو روشن نہ کیا ہوتا۔

ساجد سعید : میں اس سلسلے سے ایک سوال پوچھنا چاہتا ہوں' حالانکہ میں نے آپ کے بہت زیادہ افسانے نہیں پڑھے ہیں۔ کل آپ نے افسانہ سنایا تھا "جبالا کا بیٹا" اس پر جاتک کہانیوں کا بہت اثر ہے۔ کل ہم آپ بات کر رہے تھے Legend کی۔ آپ جو Legend کو اپ کہانیوں میں لیتے ہیں تو آپ شاید نہیں دیکھتے کہ وہ Legend وقت کے سا ساتھ کیسے بدل رہا ہے۔ مطلب یہ کہ جو Legend ہے وہ بالکل Solid او Firm ہے' اسے آپ Pick up کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ مم بالکل Straight اور Simple معلوم ہوتا ہے۔ آپ اس Legend کوئی Impose Limition بھی کر رہے ہیں' وہ جیسی ہے آپ اس کو اسی طرح سے پیش کر دیا آپ کے خیال میں ان کی Appeal ابھ تک کیوں بنی ہوئی ہے؟ تو کیا وجہ ہے کہ ابھی بھی لوگ اس اسلوب کو پسن کرتے ہیں اور ہر آدمی ان سے خود Identity کر لیتا ہے؟

انتظار حسین : اس سلسلے میں عرض کروں کہ مثلاً کوئی Legend پرانی کہانی ہے اور مجھے اس میں گنجائش نظر آتی ہے کہ اسے لوں اور اپ کہانی میں لکھوں تو اب اس میں ایک سوال اٹھتا ہے کہ یہ قدیم زمانے میں لکھی گئی تھی اس کی ہمارے اس زمانے میں کوئی Relevance ہے نہیں؟ پہلا سوال تو پڑھنے والے کے ذہن میں آئے گا لیکن میں اس طر سے غور نہیں کرتا۔ میں اس زمانے میں زندہ ہوں اور میں اپنے عہد سے پیوست ہوں اور میرا شعور اپنے زمانے سے پیوست ہے اور جب اس کہا کو دوبارہ لکھوں گا تو مجھے شعوری طور پر یہ کوشش نہیں کرنی چاہئے کہ اس اپنے زمانے کے ساتھ پیوست کر دوں' اس لئے کہ جب میں اپنے زما

کے ساتھ پیوست ہوں ہی تو جب میں اس کہانی کو دوبارہ لکھوں گا اور واقعی تخلیقی صلاحیت کے ساتھ لکھوں گا تو یہ کہانی وہ نہیں رہے گی جو کسی گذشتہ یا موجودہ زمانے تک محدود ہو لیکن اس زمانے سے بھی اس کا کوئی نہ کوئی تعلق رہے گا۔

ساجد سعید : کیا یہ Cultural Ethos کی اپیل تو نہیں؟

انتظار حسین : دوسری بات یہ کہ یہ وہ کہانیاں ہیں جن میں پوری انسانی تاریخ اور دیو مالائی کہانیاں یا اور پرانی کہانیاں ہیں یا داستانوں میں جو کہانیاں آتی ہیں' ایک بڑے اجتماعی شعور کی نمائندگی کر رہی ہیں۔ ہمارے شعور کی' ہمارے لاشعور کی' ہمارا Ethos ہے یا ہمارا تہذیبی شعور ہے اس کا ان میں کسی طرح اظہار ہوا ہے اور جب میں ان کہانیوں سے اپنا رشتہ جوڑتا ہوں اور ان کہانیوں کو دوبارہ لکھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ پوری تہذیب سے اور اپنا جو دل و دماغ ہے' اپنی تاریخ ہے' ان سے میرا رشتہ استوار ہو رہا ہے۔ لہٰذا میں صرف اس زمانے میں بیٹھ کر نہیں لکھ رہا ہوں بلکہ پیچھے جو زمانہ گزرا ہے' جو روایت ہے' جو میری تاریخ ہے' اس کی قوت کے ساتھ میں لکھ رہا ہوں۔

چودھری ابن النصیر : آپ نے جتنا کام کیا ہے آپ اس سے کس حد تک مطمئن ہیں؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ آپ سے زیادہ Impact آج شاید کسی اور فکشن نگار کا نہیں ہے۔ جو لوگ آپ سے عمریں کم ہیں ان پر Impact کچھ زیادہ پڑا ہے اور میں سمجھتا ہوں سب پر ہی تھوڑا بہت پڑا ہے۔ جب آپ پچاس برس کی اپنی ادبی زندگی دیکھتے ہیں تو آپ کے تاثرات کیا ہوتے ہیں؟

انتظار حسین : اچھا ایک بات تو یہ ہے کہ جیسے لکھنے والوں کو یہ زعم ہوتا ہے کہ میں نے اپنے عہد کو متاثر کیا ہے یا میں کوئی Tread Setter ہوں یا جو مجھ سے جونیئر ہیں وہ متاثر ہیں تو اس قسم کا زعم یا اس قسم کی خوش فہمی کبھی مجھے نہیں رہی اور اگر کسی نے اثر کو قبول کیا تو یہ بڑی اچھی بات ہے لیکن اس کی وجہ سے میرا....

شمس الرحمٰن فاروقی : نفس موٹا نہیں ہوا۔

انتظار حسین : جی ہاں' نفس موٹا نہیں ہوا۔ میں عرض کروں گا کہ کہانی لکھتے وقت ایک یہی احساس رہا کہ میں کہانی لکھ رہا ہوں اور میں نے جو اتنی تعداد میں کہانیاں لکھی ہیں اور ناول جو اب چار ہو گئے ہیں' اگر مجھے یہ احساس ہو جائے کہ میں نے بہت تیر مارا ہے اور کار نمایاں انجام دیا ہے تو میں شاید چپ ہو جاؤں گا۔ اور جیسا کہ میں کہہ رہا تھا کہ اس ناول کے بعد بھی مجھے لگ رہا ہے کہ مجھے کچھ اور لکھنا ہے' اور لکھنا چاہئے۔ اطمینان تو نہیں ہے لیکن بے اطمینانی بھی نہیں ہے' مجھے احساس ضرور ہے کہ کچھ کہانیاں میں نے ایسی ضرور لکھی ہیں جن کو میرے ہم عصر اور نقاد شاید اہمیت دیں گے اور ان کی وجہ سے میری کوئی چھوٹی موٹی جگہ بن جائے اردو فکشن کی عمارت میں' لیکن مجھے زیادہ خوش فہمی نہیں ہے۔

ضیاء الحق : ابھی آپ نے ذکر کیا ہے کہ تاریخ اور روایت کا' تو آپ اس کا دائرہ اور حد کسی خاص علاقے میں محدود رکھتے ہیں یا عالمی پیمانے پر دیکھتے ہیں؟

انتظار حسین : میں ہمیشہ اپنے آپ کو ایک تاریخ سے وابستہ کرتا رہا ہوں۔ ایک تو اس برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ایک تاریخ بننی شروع ہوئی اور جسے میں ہند اسلامی تاریخ کہتا ہوں۔ ہند اسلامی تاریخ و تہذیب سے میری جذباتی وابستگی ہے۔ پھر اس تاریخ سے پہلے کی مسلمانوں کی تاریخ' وہ بھی ہے۔ جہاں سے اسلام شروع ہوتا ہے۔ پھر اس برصغیر میں آکر اس کی وجہ سے ایک نئی تاریخ بنتی ہے۔ تو اس ہند اسلامی تاریخ سے وابستگی اور مسلمانوں کی جو مجموعی تاریخ ہے اس سے وابستگی پر میرا Base ہے۔ پھر مجھے ایک وقت میں یہ احساس ہوا کہ یہ جو ہند اسلامی تاریخ ہے تو اس ہندوستان کی بھی ایک تاریخ ہے۔ اس سے بھی میرا کوئی رشتہ ہے کہ نہیں؟ یہ سوال میرے ذہن میں پیدا ہوا تو کہانیوں کے واسطے سے میں اس تاریخ تک پہنچا۔ قدیم ہند میں جو کہانیاں لکھی گئیں اور پھر وہ کہانیاں سفر کرتی ہوئی ایران اور عرب میں پہنچیں اور دوسری شکل میں ہم تک پہنچیں' تو یہ جو سفر ہے کہانی کا تو اس سفر سے اور اس کے حوالے سے اصل کہانیوں سے میرا رشتہ بنا۔ پنچ تنتر ہے' کتھا سرت ساگر ہے' بیتال پچیسی ہے' سنگھاسن بتیسی ہے۔ میں نے ان کہانیوں میں جب سفر کیا تو مجھے احساس ہوا کہ میں گویا ایک نئی دنیا دریافت کر رہا ہوں۔ مہاتما بدھ کی جاتک کتھائیں پڑھتے ہوئے احساس ہوا کہ اس جزیرے کا--- کہانیوں کا یہ جو جزیرہ ہے اس کا مجھے کوئی پتہ نہیں تھا اور نہ ہی کسی اردو نقاد نے ہی مجھے اس کے بارے میں بتایا تھا تو ایسا احساس ہوا کہ جیسے میں کولمبس ہوں اور میں نے امریکہ دریافت کر لیا۔ اور ان میں سفر کرتے ہوئے پھر مجھے کتھا ساگر کی جلدیں نظر آئیں۔ میں نے انھیں پڑھنا شروع کیا۔ میں نے سوچا کہ الف لیلہ تو میں نے پڑھی تھی وہ اپنی جگہ پر فکشن کی بڑی کتاب ہے اور جو مسلمانوں کا غیر معمولی تخلیقی کارنامہ ہے۔ پھر کتھا سرت ساگر کیا چیز ہے؟ اسے پڑھتے ہوئے میں نے تہذیب کے نئے پہلو' اساطیر اور روایت کے نئے تناظر دریافت کئے اور میں خود کو ان چیزوں سے الگ نہیں سمجھتا۔

چودھری ابن النصیر : انتظار حسین صاحب آپ کا بہت بہت شکریہ کہ آپ نے فکشن کے حوالے سے ہم کو بڑی کار آمد باتیں بتائیں۔

انتظار حسین : میں بھی آپ کا ممنون ہوں۔ مجھے خوشی ہو رہی ہے کہ الٰہ آباد میں آکر میرے دماغ میں کئی دریچے کھلے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی : آپ سب حضرات کا شکریہ۔

نظمیں

باقر مہدی

سنو

سنو۔۔۔

چڑیاں کہاں چلی گئیں؟
درختوں کا وقار کون لے گیا؟
زمین کی خوشبو کیسے اڑ گئی؟
پھول کمروں میں کس طرح کھل سکتے ہیں؟

تم اتنا ہنستے کیوں ہو؟
کیا سب ٹھیک ہے؟
تم کپڑے نہیں پہنتے؟
کیا سب ننگے ہیں؟
تم اداس بھی نہیں ہوتے؟
اتنا خوش کوئی کس طرح رہ سکتا ہے؟

تم اتنے سربلند کب سے ہو گئے؟
بیمار ہو؟
آہستہ بات کیوں نہیں کرتے؟
کوئی سنتا نہیں؟

قبرستان کب سے نہیں گئے؟
کیا پتھر کے ہو گئے ہو؟
اجمیر کے رہنے والے ہو؟
کس کس کو بتلاؤ گے؟
تمہارے دادا کیا کرتے تھے؟
شرم نہیں آتی؟
تعزیت کے لئے گئے تھے؟
پھر دیر ہو گئی؟
کھانا تو کھاتے ہی ہو گے؟
اوپر نہیں دیکھتے؟
کتنے بھائی ہیں تمہارے؟
اچھا۔۔وقت نہیں ملتا؟
والدہ کیسی ہیں؟

بڑے بھائی کے ساتھ رہتی ہیں؟

شادی ہو گئی تمہاری؟

تب ہی
کتنے پیسے ہیں تمہارے پاس؟
بس!
اچھا۔ تمہارا نام کیا ہے؟
وہ تو مجھے پہلے ہی معلوم تھا۔

ایک فلمی نغمہ نگار

لفظ ایسے ہوں کہ قابو میں رہے ہر معنی
اور تحریر میں تیزی ہو کرن کی جیسی!
گفتگو۔۔صاف ہو، مسکین باتیں
اور رفتار ہو ایسی کہ چلے باد صبا
دم بخود ہو کے ہر اک شخص بنے آئینہ
سب پہ چھا جائے جلال او جمال۔۔۔!
صرف میں دیکھ کے سارا جلوہ
خامشی توڑ کے۔۔اتنا بولوں
"یہ بھرم اور شرافت کا ہیولا سارا
حکمرانوں کا بنایا ہوا سارا جادو
دیکھو۔۔الفاظ کے ٹوٹے ساغر
یہ تو ٹی وی کا تماشا ہے، دکھانے کے لئے
ورنہ نغمہ ہے ترا شور مچانے کے لئے!
کھوکھلا ہو کے بکھر جائے گا شیشے کی طرح
اور پھر چھپنے کو گوشہ بھی نہیں پائے گا!
آج محفل میں ترے نام کا کھوٹا سکے
جا بجا۔۔وجہ طرب، حسن غزل ہے لیکن
کل ضعیفی میں اٹھائے گا زمانے کا ستم
اور کھل جائے گا۔۔یہ سارا بھرم
صرف تنہائی تجھے بڑھ کے لگائے گی گلے
کوئی "نغمہ" نہ فضاؤں میں رہے گا باقی

باقر مہدی

دیمک

قاری بن کر --- گوشے میں
چھپ کر بیٹھے ہو!
باہر ہاہا کار مچی ہے
اندر کتنا سناٹا ہے!
ساگر کی لہریں بھی آخری شور مچاتی بڑھتی ہے
اک تم ہو' ہنگاموں کو' ورق ورق میں
ڈھونڈ رہے ہو۔
لکھنا تم نے چھوڑ دیا ہے -- یا لکھنے سے ڈرتے
ہو --؟
میں کیا جانوں -- میں تو سایا بن کر تم کو دیکھ
رہا ہوں!
پہلے پہلے ہر جلسے میں غلط سلط باتیں کرتے تھے
غصے میں جلتے رہتے تھے!
پی کر خوب بہکتے تھے -- چھک چھک کر
روتے تھے!
کہیں بھی کونے میں گر کر چپکے سے سو جاتے
تھے!
پہلے بھی تم پڑھتے تھے -- راتوں کو بھی لکھتے تھے
اک دم۔ سب کچھ چھوڑ کے -- قاری بن بیٹھے
کوئی تم سے آکر پوچھے -- "دنیا چھوڑ کے
کیا پایا؟"
بولو -- چپ چپ کیوں بیٹھے ہو --؟
دیمک بن کر پڑھنے میں کیا عزت ہے!
کون مگر تم کو سمجھائے -- ضدی -- آخر ضدی ہے!

ایک عورت نے کہا

"بڑے بڑے ودوان یہاں پر آتے ہیں
تم سب اونچی اونچی باتیں کرتے ہو !
راتوں کو اٹھ اٹھ کر' جانے کیا کیا لکھتے ہو'
برسوں پہلے ٹی وی پر بھی -- تم آئے تھے
پھر -- دنیا سے خفا خفا -- کیوں رہتے ہو؟
چپ چپ موٹی موٹی پستک پڑھتے ہو'
دارو پینا چھوڑ دیا۔ پان تماکو چھوڑ دیا !
مجھ کو تو معلوم ہے تم نے بھوکے رہ کر جینا سیکھا
مر مر کر بھی -- تم اوروں کے ساتھ رہے !
دھن دولت سے موہ نہیں ہے
جس پر بپتا پڑتی ہے تم ہی سیوا کرتے ہو
یہ سب سچ -- لیکن میری بات سنو
آخر -- تم بھی ہو -- اک دھنی کے بچے !"

میں نے عاجز آکے کہا --- !
"ہو تم بھی تھا --- ایک دھنی کا بچہ --- !"

ایک حسینہ کے نام

آنکھوں میں چمک' چہرے پہ سرخی بھی نہیں ہے!
آئینہ تھی اب عکس بھی اپنا تو نہیں ہے!
کب تجھ پر زمانے کی پڑی گرد -- خبر لے!
بے ہوشی میں' نادانی میں' گر گر کے لڑی ہے!
اب تجھ میں سنبھلنے کی وہ قوت بھی نہیں ہے!

افسوس تجھے شاعر غزاں نے ستایا
اور تجھ کو ترے خوف نے رہ رہ کر ہرایا!
اب کس سے شکایت ہو کہ تو بچ نہیں سکتی
اور عمر کے دھارے سے نکل بھی نہیں سکتی
گزری ہوئی باتوں میں کہاں نور' کہاں رنگ؟
آئینے کو حیرت ہے تجھے کیسے لگا زنگ
معصوم تھی کتنی' وہ کہانی نہیں معلوم؟

اور لوٹ کے جانا ہے کہاں یہ نہیں معلوم؟
رسوا ہوئی۔ ڈر ڈر کے قدم تو نے بڑھائے
کچھ کام نہ آئی "وہ" خوشی تو نے جو پائی!
میں شاعر درماندہ تجھے کیسے بتاؤں؟
خود مجھ کو بھی جینے کا سلیقہ نہیں آتا!

باقر مہدی

نیند کے بعد

سو کے اٹھتا ہوں تو لگتا ہے
کہیں دور سے میں آیا---!
دور خوابوں میں مسافت کی پناہیں کب تھیں؟
رات بھر چلتا رہا--دور--- بے نام جزیروں
کی طرف
اب تو روتا نہیں اپنوں سے بچھڑ کر کوئی!
ہر طرف دھوپ تھی سایا نہیں میلوں میلوں
اور پیڑوں کا گزر کیسے ہو--- "جنگل" نہ رہے؟
گاؤں اجڑے ہوئے--- بکھرے ہوئے
قصبے سارے
دھول میں ڈوبے ہوئے کتنے پریشاں چہرے
دم سنبھالے ہوئے شہروں میں ہجوم!
حسرت و یاس نہیں--اور نہ امیدیں ہیں
صرف رہ رہ کے ابھرتی ہوئی بے کیفی ہے!

زندگی اپنے حسابوں سے جیا ہے کوئی--؟
سب ہیں مظلوم-- کسے دوں الزام؟
چھپ کے بیٹھے ہیں کہاں کون ہے اپنا قاتل؟
نیند سے آگے کہاں خوابوں کی منزل ہوگی؟
کس کو معلوم ہے کب تک یہ مصائب کی گھڑی
رہتی ہے؟

احمق

رونی صورت پہ ہنسی کیوں آئی؟
غم زدہ بیٹھا ہوں
اس گندے شہر میں کب سے؟
مجھ کو پڑھتا ہوا دیکھا تو ہنسے سارے لوگ
"کتنا احمق ہے کتابوں سے لگا بیٹھا ہے"

دیکھو--دنیا میں ملی دولت و شہرت کس کو؟
اور وہ ساری کشش ٹی وی کے جلسوں میں ملی
ایک شاعر نے تو اس درجہ کمائی دولت
بن کے بیٹھا ہے-- شہنشاہ سخن
اور مسحور ہیں ناخواندہ لوگ

--کچھ نہ کچھ آئی کتابوں کی بصیرت مجھ کو
اب تو ہاتھوں میں نہ کشکول نہ آواز میں دم
صرف لفظوں سے بھری زرد کتابیں لے کر
گندے ساحل کے قریں بیٹھا ہوں---!

فاصلے

دنیا کو کیسے چھوڑ کے-- گوشے میں جا بسیں؟
آخر ہمارا ٹوٹا تعلق تو ساتھ ہے!
کاغذ قلم کے ساتھ کتابیں بھی آئیں گی
لکھ پڑھ کے ہم خوش رہیں گے کہاں تلک؟
سب ایک ہیں کہیں بھی اماں کی جگہ نہیں!
دنیا میں اب تو کوئی جزیرہ بچا نہیں---!
"ڈن" کتنے پہلے کہہ بھی چکا ہے-- سنا نہیں؟
"انسان لاکھ چاہے جزیرہ نہیں ہے وہ--"
"شاید" تلاش کرنے میں صدیاں گزر گئیں
اب غار پیڑ-- کوئی سمندر نہیں بچا!
جانا کہاں ہے یہ بھی تو ٹیڑھا سوال ہے؟
سب راستوں پہ گم شدہ لوگوں کی بھیڑ ہے
کوئی نہیں سمجھتا کہ کیسا سفر ہے یہ--؟
بے سمت چکروں کا عجب سلسلہ ہے یہ!
یہ فاصلے گئے-- تو کہاں قربتیں رہیں؟
ہم قربتوں میں ڈھونڈ رہے ہیں وہ فاصلے
جو رسم زندگی کی پرانی سبیل تھی--!

باقر مہدی

ایک صدمہ

مجھے معلوم ہے---!
جواں مرگی وہ صدمہ ہے کہ پتھر تک پگھل کر
بہنے لگتے ہیں
تمہیں معلوم تھا---!
میں، تم اور ہم سب-- ایک مدت سے-- فاشزم
کے سایے میں جیتے ہیں
کیا خبر- کب ہم کو-- "زندہ مشعل" بن کے
وطن کی خاک میں ملنا پڑے گا؟
--مگر تمہاری دل کی دھڑکن کا تڑپنا، بکھرنا اور
چپکے سے ٹھہر جانا--!
عجب--- اک سانحہ ہے!
تمہیں شاید--- میرا خط یاد ہو گا
میں نے اک سوغات بھیجی تھی---
"ایک نظم--- کیتھ ڈگلس کی--"
وہ شاعر موت کے سایے میں زندہ رہ کے
اکثر شعر لکھتا تھا
بے چارہ، کم سنی میں ہی--- وہ--- جنگ میں مارا
گیا تھا
وہ کہتا تھا-- "اگر ممکن ہو میرے دوستو---
مجھے تم یاد کرنا
اور--- سیدھے سادے لفظ میری یاد میں تم
صرف کرنا
آنسوؤں کو اپنی آنکھوں میں چھپا رکھنا---
خدا حافظ"
عزیزم--- ذرا سا صبر کرتے
اور دنیا کا ستم سہتے---!
مگر تم کو بڑی عجلت تھی
کاش---!
جینے کی لگن
دل کی دھڑکن میں اتر کر موت سے لڑتی!
---تو شاید تم سنبھل جاتے---!
---اور--- اب اپنے دوستوں کو نوحہ خوانی
کرتے دیکھ کر کیوں مسکراتے ہو؟
عزیزم!--- سچ--- میں تم کو یاد کرتا ہوں---!

دور کا منظر

انگلیاں لاکھ جلیں
شمع نہیں بن سکتیں!
روشنی کیسی--- اندھیرا ہی رہا !
اجلا اجلا سا چاند کا جادو !
دور ساگر پہ پھونکتا افسوں !
نرم ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں میں
بھینی بھینی مہک سی پھیلی تھی
ہر طرف بے خودی سی طاری تھی
گھر سے کچھ دور--- نیلے ساگر میں
چھوٹی چھوٹی سی کشتیوں پہ سوار
کچھ مسافر تھے یا تھے سوداگر
کتنا سرمایہ لے کے آئے تھے؟

اپنی کھڑکی سے سارے منظر کو
میں اکیلا ہی دیکھتا لیکن
بے کسی مرا ہم نوا بن کر
جانے کس شے کے انتظار میں تھی؟

برقی رو کا لمس

برق سی دوڑ گئی جسم کے اندر لیکن
موت ہنستی رہی، میں رو نہ سکا!
ایک شعلہ بھی نہ بھڑکا، نہ ہوا غل کوئی
سب ہی چپ تھے کہ تماشا نہ ہوا تھا کوئی!
میں بھی حیران ہوں زندہ ہوں نہ جانے کیسے؟

راکھ بھی بن نہ سکا برق گری بچ کے رہا
حادثے اپنی امیدوں کا صلہ کیا لیتے؟
وہ بھی شرمندہ تھے محجوب تھا میں بھی لیکن
ایک لمحے کی غشی، جاگ کے پھر اٹھ بیٹھا
کتنا جی چاہا کہ میں روؤں مگر اشک کہاں؟
ہائے مرنے کی اچانک سی حسرت نہ ملی!

زبیر رضوی

ہوا پتے اڑاتی ہے

کسی اک شہر میں
میرے تمہارے درمیاں
اقرار کا وہ دن عجب دن تھا
نہ دریا بیچ میں آیا
نہ موسم راہ میں آئے
نہ گھر دامن سے لپٹا تھا
نہ رشتے یاد آئے تھے
نہ مٹی کے بلاوے نے قدم روکے
عجب سرشار جذبوں کا سفر درپیش تھا ہم کو
کہیں ٹھہرے نہیں
جیسے ہمارے ہی سفر کے واسطے
راہیں بنائی تھیں

کسی اک شہر میں
ہم نے گریباں چاک کر ڈالے تھے
پہلی بار تہذیب جنوں سیکھی تھی
اور پہلے پہل اپنے بدن کے باغ میں
کھلتے ہوئے پھولوں کو توڑا تھا
کنویں میں ہم نے پتھر پھینک کے
پانی کو چھیڑا تھا
کسی اک شہر میں
میرے تمہارے بیچ
اب دریا کی طغیانی ہے
اور موسم گرجتے ہیں
ہوا پتے اڑاتی ہے

نہ رسم دیدہ و دل ہے نہ رسم غم گساری ہے
سواد جاں میں اب بے مہری قاتل کی باری ہے
زبیر

اسے ڈھونڈو اسے آتی ہے زخموں کی حنا بندی
وہ مل جائے تو کہنا اب کے میرا زخم کاری ہے

لرزنا آنسوؤں کا اس کی پلکوں پہ قیامت تھا
جدا ہونے کی وہ ساعت ابھی تک دل پہ طاری ہے

یقیں تو ہے سحر آئے گی روشن دن بھی نکلے گا
مگر یہ رات جو لمبی ہے اور پلکوں پہ بھاری ہے

تمہیں پہلے زبیر اس درجہ افسردہ نہیں دیکھا
ہوئی کیا بات، کیسا غم ہے جس کی پردہ داری ہے

افتخار نسیم

زمیں بہار میں یہ کس سے پوچھ کر پہنے
گلوں کی اوڑھ لے چادر ہرے شجر پہنے

فلک پہ تازہ کھلا پھول چومنے کے لئے
میں بار بار اڑا تتلیوں کے پر پہنے

ازل سے آج تک دونوں میں جنگ جاری ہے
مرا وجود کسی اور کا ہے سر پہنے

چھپائیں راز کہاں تک یہ بند دروازے
ہر ایک شخص ہی پھرتا ہے اپنا گھر پہنے

خود اپنا آپ ہی ساحل ہوں خود سمندر بھی
زمین پر بھی ہوں میں پاؤں میں بھنور پہنے

ملا نہ عید کے دن بھی کہیں وہ مجھ کو نسیم
نیا لباس پھرا میں ادھر ادھر پہنے

کھا جائے گا وہ سب مرے دشمن دہاڑ کر
نکلے گا ایک شیر مرا جسم پھاڑ کر

دیتی کہاں تھی راہ نئے راستوں کی بھیڑ
نکلا ہوں مشکلوں سے میں سامان آڑ کر

کونے کی اور میرے نگر کی حدیں ملیں
اے زلزلے زمین میں آ کر دراڑ کر

ویسے تو وصل تجھ سے ارادہ نہیں مگر
کرتا رہوں گا زیست یونہی چھیڑ چھاڑ کر

سوچو نہ اس کے واسطے کوئی برا نسیم
دیکھو نہ آئینہ کبھی چہرہ بگاڑ کر

گھر بسا کر چھوڑ دینا کتنا مشکل
رفتہ رفتہ میں بھی اوروں جیسا بزدل

اینٹ کی دیوار چنوادی تھی آتش دا
بند کمرے میں کہاں سے خوف داخل

آنکھ پتھرائی گئی ان رت بھگوں کے در
دل کبھی آتش نشاں تھا برف کی سل

سن کے لوگوں سے کبھی جن کا اڑایا تھا
دیکھ کر دنیا میں ان باتوں کا قائل

اس قدر چھایا ہے وہ میرے رگ و پے میں
میں نے چاہا اور نمبر اس کا ڈائل

امجد اسلام امجد

ایک ہی بارش برس رہی ہے چاروں جانب'
بام و در پر --- شجر حجر پر --- گھاس کے اجلے نرم بدن اور
ٹین کی چھت پر' شاخ شاخ میں اگنے والے برگ و ثمر پر -
لیکن اس کی دل میں اترتی مدھم سی آواز کے اندر
جانے کتنی آوازیں ہیں !!
قطرہ قطرہ دل میں اترنے پھیلنے والی آوازیں
جن کو ہم محسوس تو کر سکتے ہیں لیکن
لفظوں میں دوہرا نہیں پاتے
جانتے ہیں' سمجھا نہیں پاتے
جیسے پت جھڑ کے موسم میں ایک ہی پیڑ پہ اگنے والے
ہر پتے پر --- ایسا ایک سماں ہوتا ہے -
جو بس اس کا ہی ہوتا ہے -
جیسے ایک ہی دھن کے اندر بجنے والے ساز'
اور ان کی آواز ---

کھڑکی کے شیشوں پر پڑتی بوندوں کی آواز کا جادو
رم جھم کے آہنگ میں ڈھل کر سرگوشی بن جاتا ہے
اور لہو کے خلیے اس کی باتیں سننے لگ جاتے ہیں
ماضی' حال اور مستقبل' تینوں کے چہرے
گڈمڈ سے ہو جاتے ہیں
آپس میں کھو جاتے ہیں
چاروں جانب ایک دھنک کا پردہ سا لہراتا ہے
وقت کا پہیہ چلتے چلتے' تھوڑی دیر کو تھم جاتا ہے -

آج بہت دن بعد سنی ہے بارش کی آواز -
آج بہت دن بعد کسی منظر نے رستہ روکا ہے
رم جھم کا ملبوس پہن کر یاد کسی کی آئی ہے
آج بہت دن بعد اچانک' آنکھ یونہی بھر آئی ہے -

آنکھ اور منظر کی وسعت میں چاروں جانب بارش ہے
اور بارش میں
دور کہیں اک گھر ہے جس کی
ایک ایک اینٹ پہ ہم دونوں کے خواب لکھے ہیں
اور اس گھر کو جانے والی کچھ گلیاں ہیں
جن میں ہم دونوں کے سائے تنہا تنہا بھیگ رہے ہیں
دروازے پر قفل پڑا ہے اور دریچے سونے ہیں
دیواروں پر جمی ہوئی کائی میں چھپ کر
موسم ہم کو دیکھ رہے ہیں
کتنے بادل' ہم دونوں کی آنکھ سے اوجھل
برس برس کر گزر چکے ہیں
ایک کمی سی --- ایک نمی سی' چاروں جانب
پھیل رہی ہے
کئی زمانے ایک ہی پل میں
باہم مل کر بھیگ رہے ہیں
اندر یادیں سوکھ رہی ہیں
باہر منظر بھیگ رہے ہیں

کوئی تصویر مکمل نہیں ہونے پائی

امجد اسلام امجد

اب جو دیکھیں تو کوئی ایسی بڑی بات نہ تھی
یہ شب و روز و مہ و سال کا پرپیچ سفر
قدرے آسان بھی ہو سکتا تھا !
یہ جو ہر موڑ پہ کچھ الجھے ہوئے رستے ہیں
ان میں ترتیب کا امکان بھی ہو سکتا تھا !
ہم ذرا دھیان سے چلتے تو وہ گھر
جس کے بام و در و دیوار پہ ویرانی ہے !
جس کے ہر طاق میں رکھی ہوئی حیرانی ہے !
جس کی ہر صبح میں شاموں کی پریشانی ہے !
اس میں ہم چین سے آباد بھی ہو سکتے تھے
بخت سے صلح کی راہیں بھی نکل سکتی تھیں
وقت سے امن کا پیمان بھی ہو سکتا تھا۔

کیا ہوا ! کیسے ہوا ! کس نے کیا ! کیسے کیا !
"وہ جو سیلاب بلاخیز تھا کیسے گزرا؟
وہ جو اک خواب دلآویز تھا' کیسے گزرا؟"
اب جو دیکھیں تو بہت صاف نظر آتے ہیں
سارے منظر بھی --- پس منظر بھی
لیکن اس دیر خیالی کا صلہ کیا ہوگا !
یہ تو سب بعد کی باتیں ہیں' مری جان' انھیں
دیکھتے' سوچتے رہنے سے بھلا کیا ہوگا !

وہ جو ہونا تھا' ہوا' --- ہو بھی چکا
وقت کی لوح پہ لکھی ہوئی تحریر کے حرف
خط تنسیخ سے واقف ہی نہیں
بخت' مکتب کے رجسٹر کی طرح ہوتا ہے
اپنے نمبر پہ جو "لبیک" نہیں کہہ پاتے
ان کا کچھ عذر نہیں' کوئی بھی فریاد نہیں
یہ وہ سائل ہیں جنہیں کوئی صدا یاد نہیں
لائنیں الجھی رہیں نقطہ بدلنے کے سبب
کوئی تحریر مسلسل نہیں ہونے پائی
حاصل عمر' یہی چند ادھورے خاکے
کوئی تصویر' مکمل نہیں ہونے پائی

غزلیں

سلیم کوثر

وہاں محفل نہ سجائی جہاں خلوت نہیں کی
اس کو سوچا ہی نہیں جس سے محبت نہیں کی

تم نے سب کچھ کیا انسان کی عزت نہیں کی
کیا ہوا وقت نے جو تم نے رعایت نہیں کی

اب کے بھی تیرے لئے جاں سے گزر جائیں گے ہم
ہم نے پہلے بھی محبت میں سیاست نہیں کی

تم سے کیا وعدہ خلافی کی شکایت کرتے
تم نے تو لوٹ کے آنے کی بھی زحمت نہیں کی

دھڑکنیں سینے سے آنکھوں میں سمٹ آئی تھیں
وہ بھی خاموش تھا ہم نے بھی وضاحت نہیں کی

گرد آئینہ ہٹائی ہے کہ پہچانی کھلے
ورنہ تم جانتے ہو ہم نے بغاوت نہیں کی

رات کو رات کو اس بار کہا ہے ہم نے
ہم نے اس بار بھی توہین عدالت نہیں کی

بس ہمیں عشق کی آشفتہ سری کھینچتی ہے
رزق کے واسطے ہم نے کبھی ہجرت نہیں کی

آ ذرا دیکھ لیں دنیا کو بھی کس حال میں ہے
کئی دن ہو گئے دشمن کی زیارت نہیں کی

ہمیں جو چھپ کے دھندلکوں سے جھانکتی تھیں
وہ آنکھیں دیکھنے والی ہیں عرض حال کے

ہم اہل خواب کی مجبوریاں سمجھتے
سو ہم نے کچھ نہیں سوچا ترے خیال کے

سلیم ہم نے اک ایسا بھی دن گزارا
کہ جیسے شام کا منظر کہیں زوال کے

بہت دنوں میں کہیں ہجر ماہ و سال کے
رکا ہوا ہے زمانہ ترے وصال کے

کسی نے پھر ہمیں تسخیر کرلیا
کوئی مثال تو آئی تری مثال کے

عجیب حبس کے عالم میں چل رہی تھی
ترے جواب سے پہلے مرے سوال کے

سلیم کوثر

عالم حیرت و عبرت میں کچھ بھی تو سراب نہیں ہوتا
نیند مثال نہیں بجتی کوئی لمحہ خواب نہیں ہوتا

عمر نمو کی خواہش میں موسم کے جبر سے تو کھلا
خوشبو عام نہیں ہوتی ہر پھول گلاب نہیں ہوتا

لمحۂ خیروشر میں کہیں اک ساعت ایسی ہے جس میں
بات گناہ نہیں ہوتی سب کار ثواب نہیں ہوتا

چار طرف آوازیں اور دیواریں پھیل گئیں لیکن
تیری یاد نہیں آتی اور جی بیتاب نہیں ہوتا

منظر سے پس منظر تک حیرانی ہی حیرانی ہے
اصل کا بھید نہیں کھلتا کبھی سچا خواب نہیں ہوتا

عشق کرو اور پھر دیکھو اس آگ میں جلتے رہنے سے
دل پہ آنچ نہیں آتی کبھی رنگ خراب نہیں ہوتا

باتیں جیون سپنوں کی مرے شعر امانت نسلوں کی
شاہ کے گیت نہیں گاتا مجھ سے آداب نہیں ہوتا

مجھے خبر تھی مرے بعد وہ بکھر جاتا
سو اس کو کس کے بھروسے پہ چھوڑ کر جاتا

وہ خوشبوؤں میں گھرا تھا کہ مثل سایۂ ابر
میان صحن چمن میں ادھر ادھر جاتا

وہ کوئی نشہ نہیں تھا کہ ٹوٹتا مجھ میں
وہ سانحہ بھی نہیں تھا کہ جو گزر جاتا

وہ خواب جیسا کوئی تھا نگار خانۂ حسن
میں جتنا دیکھتا وہ اتنا ہی سنور جاتا

بس اک خیال کی لو میں ڈھلا ہوا وہ بدن
میں جتنا سوچتا وہ اتنا ہی نکھر جاتا

رکا ہوا تھا مرا سانس میرے سینے میں
اسے گلے نہ لگاتا تو گھٹ کے مر جاتا

اک ایسے عالم وارفتگی سے گزرا ہوں
جہاں ہمیشہ خود کو تو میں بکھر جاتا

شکست ہو گیا پندار آئینہ ورنہ
یقین کر میں ترے عشق سے مکر جاتا

غزلیں

سلیم کوثر

مجھ کو اسی بات کا تو غم ہے
دنیا مری آرزو سے کم ہے

نادیدہ زمانے دیکھتا ہوں
چہرہ ہے ترا کہ جام جم ہے

یہ کیسے نشاں ابھر رہے ہیں
یہ تو ہے کہ وقت ہم قدم ہے

میرا بھی گزر نہیں ہے جب سے
یہ دل تری یاد کا حرم ہے

مٹی ہی کا کھیل ہے سارا
مٹی ہی وجود کا عدم ہے

ہر پل کوئی سوچتا ہے مجھ کو
ہر لمحہ مرا نیا جنم ہے

بیٹھے ہوئے لوگ ہار جائیں
بے کار جنوں بڑا ستم ہے

دیکھوں تو ذرا میں نام اپنا
بے لوح جہاں کہاں رقم ہے

یہ لوگ جس سے اب انکار کرنا چاہتے ہیں
وہ گفتگو درودیوار کرنا چاہتے ہیں

ہمیں خبر ہے کہ گزرے گا اک سیل فنا
سو ہم تمھیں بھی خبردار کرنا چاہتے ہیں

اور اس سے پہلے کہ ثابت ہو جرم خاموشی
ہم اپنی رائے کا اظہار کرنا چاہتے ہیں

یہاں تک آ تو گئے آپ کی محبت میں
اب اور کتنا گنہگار کرنا چاہتے ہیں

گل امید فروزاں رہے تری خوشبو
کہ لوگ اسے بھی گرفتار کرنا چاہتے ہیں

اٹھائے پھرتے ہیں کب سے عذاب دربدری
اب اس کو وقف رہ یار کرنا چاہتے ہیں

جہاں کہانی میں قاتل بری ہوا ہے وہاں
ہم اک گواہ کا کردار کرنا چاہتے ہیں

وہ ہم ہیں جو تری آواز سن کے تیرے ہوئے
وہ اور ہیں کہ دیدار کرنا چاہتے ہیں

اک نیا آفتاب ابھرنے ک
یہ اندھیرا بھی اب بکھرنے

تو بھی اوروں کی طرح اصل
تیرا نشہ بھی اب اترنے ک

کچھ یہیں کرنا چاہئے
کچھ نہ کچھ تو کہیں بھی کرنے

گرنے والے ہیں تو کہتے
یہ جگہ صرف پاؤں دھرنے ک

اب وہ سردار ہے قبیلے
اب وہ ہر بات سے مکرنے ک

وہ جو زندہ ہے گفتگو میں
اب تو وہ آدمی بھی مرنے ک

دشمن جاں تجھے خبر ہی
وہ جو اک زخم تھا وہ بھرنے ک

ساحلوں سے یہ کہہ رہی ہے
اک مسافر یہاں اترنے کو

اس کو تسخیر کرکے دیکھتے
ورنہ یہ وقت بھی گزرنے کو

عذرا عباس

جی ہاں
ذرا غور سے دیکھئے
کاغذ پر
یہ میرا نام ہے
یہ ہے مری تعلیمی قابلیت
اور یہ ہے مرا تجربہ
میں ایک کالج میں پڑھاتی ہوں
دو دہائی سے
دو دہائی پہلے
میرے پاؤں زمین پر سے اٹھے رہتے تھے
نہیں کوئی جادو نہیں
یہ مرے خوابوں کا قصور تھا
نہ جانے کیوں مجھے ہوا میں لئے
گھومتے
جیسے میں اونچی اڑانوں میں
بادلوں کو چھوتی ہوئی
پانی کے قطروں سے بھیگتی ہوئی
ساحلوں پر ٹھک ٹھک چلتی ہوئی
کوئی چڑیا ہی تو ہوں
یہ جو آپ دیکھ رہے ہیں
کاغذ کا ٹکڑا
جس پر میرا بایوڈیٹا لکھا ہے
اس میں تجربے کا ذکر ہے
وہ کسی پس ماندہ علاقے میں رہنے والے
کسی شخص کی پلکوں کے درمیان
ایک سفید بال کی طرح ہے
جو سارے کالے بالوں کے درمیان
آہستہ آہستہ سفید ہوتا رہا
اور وہ تجربہ کار بن گیا
اب رہ گیا مرا بایوڈیٹا
تو میں شاعرہ بھی ہوں
رائٹر بھی
یہ میں سب سے نہیں کہہ سکتی
نہ اپنے گھر میں دستک دینے والے —
دودھ والے سے
اور نہ پراویز سے جو روز کوڑا
اٹھانے آتا ہے
اور مجھ سے گرم گرم چائے کی
پیالی مانگتا ہے
نہ ہی اپنی پڑوسن سے
جو روز مرے گھر
اخبار۔ انڈا۔ اور پانی
مانگنے آتی ہے
اس نے جب پہلی بار
دروازے کے باہر لگی مرے شوہر کے نام کی
تختی لگی دیکھی تھی
تو پوچھا تھا
تو آپ ان کی بیوی ہیں
کیا کرتے ہیں آپ کے شوہر
جی۔ میں اپنے شوہر کے گن گانے لگتی ہوں
اپنے سینے میں بہت سی ہوا بھر کے
مرے ساتھ پڑھانے والے
مرے انیسویں گریڈ کو دیکھتے ہیں
جب میں ان سے کہتی ہوں
میں شاعرہ ہوں
میں رائٹر ہوں
میں کتابیں لکھتی ہوں
تو مجھے لگتا ہے کہ
مرے اور ان کے درمیان ایک خلا ہے
ان تک میری آواز نہیں پہنچتی
وہ میرے گریڈ کے ساتھ
مرے کپڑے
مرے کپڑوں پر لگی خوشبو
مرے کٹے ہوئے بال
اور میری سینڈل دیکھتے ہیں
جسے پہن کر جب میں چلتی ہوں
تو دھمک پیدا کرتی جاتی ہوں
زمین پر
یہ بتاتی جاتی ہوں
یہ میں ہوں
یہ میں ہوں

غزلیں

تسلیم الٰہی زلفی

جیسے بکھرتی جاتی ہے خوشبو ، بکھر گئے
تم سے بچھڑ کے ہم بھی بہر سو بکھر گئے

صحراؤں کے مسافرو ! یہ کیسی پیاس تھی
صحرا ہوا تمام لب جو بکھر گئے

تجھکو بھلا کے خود کو سمیٹے ہوئے تھے ہم
یاد آگیا ہے جب بھی ہمیں تو ، بکھر گئے

اس کا نہیں ملال کہ آنکھیں جلی گئیں
آنکھوں کے رنگ تو بہر سو بکھر گئے

لب ہوگئے خموش تو آواز کھو گئی
ساکت ہوئے جو پاؤں تو گھنگھرو بکھر گئے

آب و گیاہ درپۂ آزار ہو گیا !
دریا چڑھا تو دشت میں آہو بکھر گئے

زلفی کبھی ہوئی جو مری آنکھ نم یہاں
تو اس نگر میں حسن کے گیسو بکھر گئے

اگر جینا ہی ٹھہرا ہے تو اس میں دلکشی رکھنا
مرے لوگو ! ہمیشہ زندگی کو زندگی رکھنا

سرور و کیف میں رہنا ، مزاج عاشقی رکھنا
سکھاتا ہے تر وتازہ گلوں سے دوستی رکھنا

نہ جانے کس گھڑی کس رات کو وہ چھم سے آجائے
سو گھر میں بوریا اور اہتمام روشنی رکھنا

بہت دشوار ہے ، لیکن ، جنون عشق میں لوگو !
گریباں چاک کرنے میں حد بخیہ گری رکھنا

گر اپنے رتجگوں کی داستاں تم کو سنائے وہ
تو اس کے سامنے زلفی تم اپنی شاعری رکھنا

تسلیم الٰہی زلفی

وہ میری شاعری میں سانس لینا چاہتا ہے
مجھے درد و فراق و ہجر دینا چاہتا ہے
وہ کہتا ہے میں اس پہ شعر لکھوں عام کردوں
وہ مثلِ پھول ہے ، دریا میں بہنا چاہتا ہے
لب و رخسار و آنکھیں رہتے ہیں بے چین اس کے
کہ ہر عضوِ بدن کچھ جیسے کہنا چاہتا ہے
وہ قائل انتہائے عشق ہے اور اس جنوں میں
عذابِ ہجر کی لذّت بھی سہنا چاہتا ہے
مرے لب اس کی پلکوں کے ستارے تھام لیں گے
اسی لذّت میں وہ پیہم رہنا چاہتا ہے
غزل خود ہو کے جو غزلیں کہے تو یہ سمجھ لو
خود اپنے حسن کی وہ داد دینا چاہتا ہے
ہماری دوستی میں سخت گیری آ گئی ہے
یہ پودا نرم مٹی کا بچھونا چاہتا ہے

ٹھہر گئی ہے زندگی

عجیب حال ہے
ہم اہلِ انتظار کا تو اب عجیب حال ہے
بچھڑ کے تم سے یوں تو اپنی زندگی محال ہے
سجی ہیں مسکراہٹیں لبوں پہ، یہ کمال ہے
یہ حسرتیں اداس ہیں کہ آرزو نڈھال ہے
نہ جانے کس کی راہ میں ٹھہر گئی ہے زندگی
یہ علم بھی نہیں کہ اب لبوں پہ کیا سوال ہے
عجیب حال ہے
ہم اہلِ انتظار کا تو اب عجیب حال ہے
دعائیں تو ہتھیلیوں پہ سر بہ سجدہ اب بھی ہیں
یہ کپکپاتے لب بھی ہیں
مگر یہ کیا ہوا کہ اب
بدل گئے وہ روز و شب
نہ سحر کی وہ خوشبوئیں نہ شام کے وہ رنگ ہیں
ہم اپنا چہرہ آئینے میں دیکھتے ہیں، دنگ ہیں!
عجیب روپ دھوپ ہے، عجیب رنگ ڈھنگ ہیں
نہ کوئی غم رہا ہے اب، نہ اب کوئی ملال ہے
عجیب حال ہے
ہم اہلِ انتظار کا تو اب عجیب حال ہے۔

کبھی دو پیر فرتوت

صدیق عالم

Sleeping as quiet as death, side by wrinkled side, toothless salt and brown, like two old kippers in a box.

Dylan Thomas: Under Milk Wood

بہت عرصہ نہیں گزرا کہ کلکتہ کے ایک پبلک پارک میں دو پنشن یافتہ بوڑھوں کی اتفاقیہ ملاقات ہوئی۔ چھ برس پہلے دو مختلف تاریخوں میں دونوں سرکاری نوکری سے سبکدوش ہوئے تھے اور تب سے تاریخ ان دونوں کو اس دن کے لئے تیار کررہی تھی جب دونوں ایک ہی بنچ پر ایک دوسرے کے پہلو لیٹے پائے جائیں۔

بظاہر دونوں بوڑھے اپنی اپنی زندگی جی چکے تھے اور اب اپنے بچے کچھے لمحوں کا مصرف نکالنے کی کوشش کررہے تھے۔ مگر عمر کے اس آخری مقام پر پہنچ کر بھی دونوں میں قطبین کا تضاد تھا۔

پہلا بوڑھا گذشتہ چھ برسوں سے' یعنی جب سے وہ ریٹائر ہوا تھا۔ بشرطیکہ وہ کلکتہ سے غیر حاضر نہ ہو' ہر شام بلاناغہ پارک کے اندر گھاس کے میدان کے کنارے استادہ لکڑی یا سمنٹ کے بنچوں کی قطار میں کسی نہ کسی ایک پر دکھائی دیتا آرہا تھا۔ وہ بہت کم گو تھا اور جب وہ بنچ پر بیٹھتا تو اپنی چھتری کو دونوں ٹانگوں کے بیچ رکھ کر اس کے عمودی حصے پر ٹھوڑی ٹکا دیتا۔ عموماً وہ کسی دور افتادہ خالی بنچ کو ترجیح دیتا۔ مگر کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا کہ تقریباً ہر بنچ پر لوگ قابض ہوتے۔ اس صورت میں وہ اس پر اکتفا کرتا جس پر کم سے کم تعداد میں لوگ بیٹھے ہوں اور وہ اس کے کنارے اس طرح دبک کر بیٹھ جاتا جیسے مخاطب کئے جانے پر وقت ضائع کئے بغیر چھتری اٹھا کر چل پڑے گا۔ ان چھ برسوں میں اس کی داہنی آنکھ کا آپریشن ہوچکا تھا۔ اور بھوؤں کے بہت سارے بال سفید ہو گئے تھے۔ اس کی چندیا صاف تھی اور آخر شام کی [illegible] دھوپ میں وہ کسی لاش کے مانند نظر آتا جو قریب واقع میڈیکل کالج کے [illegible] سے سڑک پار کرکے یہاں چلی آئی ہو۔ کل ملا کر اس کا چہرہ اس پنشن یافتہ مثالی سرکاری نوکر کی طرح تھا جو اپنا سب کچھ آفس کے احاطے کے اندر چھوڑ آیا ہو۔

دوسرا بوڑھا' چونکہ وہ ریلوے کی سروس سے سبکدوش ہوا تھا' اس اسے سال میں دو پاس مل جاتے اور وہ اندرون ملک کی سیر کرنے نکل جاتا۔ [illegible] کے آخری دور میں جوئے کی لت نے اسے کہیں کا نہیں رکھا تھا۔ مگر حال برسوں میں وہ زیادہ تر مذہبی مقامات (بنارس' پوری' ناسک' رشی کیش وغیرہ) کا رخ کر لگا تھا۔ اس نے پوری کے ایک آشرم میں کٹیا بھی خرید رکھی تھی' باقی کی عمر سکون سے گزارنے کے لئے۔ مگر فی الحال وہ ذہنی طور پر اس کے لئے تیار نہیں پایا تھا' اس لئے وہ اپنے شب و روز اخبارات کی ورق گردانی کرنے' اپنی عما[رت] کے باہر چبوترے پر بیٹھے رہنے اور اونگھنے میں گزارا کرتا یا پبلک پارک کا [رخ] کرتا۔ اکثر اونگھنے کی حالت میں لاشعوری طور پر وہ خود کو انٹی پوڈیز[1] پر کھڑا پاتا: اس کے چاروں اطراف بحرالکاہل کی موجیں ٹھاٹھیں مار رہی ہوتیں۔ مگر موجوں پر بھی ریس کورس کے گھوڑے تیر رہے ہوتے یا تاش کے جوکر کشتیوں چپو چلا رہے ہوتے یا گرداب رولیٹ[2] کی شکل میں چکر لگاتے ہوئے اس کا [طواف] کرتے۔ یہ انٹی پوڈیز اسکول کے دنوں سے اس کے ذہن میں بس گئے تھے: جغرافیہ کے استاد نے اپنے طالب علموں کے ذہنوں میں زمین کی صحیح شکل [واضح] کرنے کے لئے ایک گلوب کا سہارا لیا تھا۔

ایک شام جب سورج تھکا ہارا' پارک کی چہار دیواری کے باہر لگائے کدم[3] اور کرنج[4] کے پیڑوں کے اوپر آخری دم لے رہا تھا اس نے گلو تھنے سے بچے کو دیکھا جو آیا کے ساتھ گھاس کے میدان سے گزر رہا تھا۔ بچہ جانے کیوں دونوں کو ایک ساتھ بیٹھے دیکھ کر ہنس پڑا اور دور تک مڑ مڑ کر ہنستا رہا۔ پہلا [illegible]

1۔ Antipodes = زمین کا آخری سرا۔ زمین کا وہ نقطہ جو کسی اور نقطے کے مخالف جگہ پر واقع ہو۔

2۔ Roulette = [illegible] ایک کھیل

3۔ Kadam (Adna Cordifolia)

4۔ Karanj (Pongamia Pinnata)

ں پہلی ہنسی کے معمے کو سلجھانے کی کوشش کررہا تھا کہ اسے ایک اور ہنسی کی
آز سنائی دی۔ اس نے مڑ کر دیکھا۔ یہ اسی کا ہم عمر ایک آدمی تھا جو بنچ کے
سرے کنارے بیٹھا تھا۔

"وہ کیوں ہنس رہا تھا؟" اپنی مرضی کے خلاف بوڑھے نے پوچھ لیا۔ گرچہ
ے بچے کی ہنسی سے زیادہ اپنے ہم عمر کی ہنسی اسے ڈسٹرب کر رہی تھی۔

"مجھے لگتا ہے یہ دیکھ کر کہ ہم دونوں کتنے بوڑھے ہیں۔" اس کے ہم عمر
جواب دیا اور ایک بار پھر ہنسنے لگا۔

"تو اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے؟ میں اس بچے کی عمر کا ہوتا تو میں بھی یہی
نا۔" بوڑھے نے خواہ مخواہ بچے کی طرفداری شروع کردی۔ "اور بوڑھے بھلا
تے بھی کس لئے ہیں؟" اپنے آخری جملے کی فراخدلی پر خود اسے حیرت ہوئی۔

"نیم تلہ کے برقی چولھوں میں جلنے کے لئے' اور کس لئے !" اس کا ہم عمر
کھلا کر ہنس پڑا۔ پھر اس نے اپنی ہنسی روک دی اور اس کی طرف جھک کر
ھ لیا۔" ایک راز کی بات بتاؤ۔ کیا تم مرنے کے بعد اپنے پوسٹ مارٹم کی
زت دوگے؟"

"عجیب سوال ہے۔ اس وقت میں انھیں روکنے کے لئے زندہ کب رہوں
"

"وصیت نامہ کے ذریعے تم اس سلسلے میں ان کی رہنمائی تو کرہی سکتے ہو۔
مطلب ہے اگر موت کے حالات نارمل رہیں تو۔"

"ارے ٹھیک ہے۔ تب کا تب دیکھا جائے گا۔" بوڑھے نے ٹالنے کے لئے
۔ مگر اسے اندر ہی اندر اس سوال نے مضطرب کردیا تھا۔ پل بھر کے لئے وہ وسیع
یض میدان کی طرف تاکتا رہا جس پر موسم سرما میں سرکس کے شامیانے اور
گتے۔ پارک کے باہر عمارتیں کارڈ بورڈ کے ڈبوں کی طرح اونچی کھڑی ہیں جیسے
ں ابھی کوئی ننھا منا ہاتھ اٹھے گا اور انھیں زمین دوز دے گا۔ "مگر واقعی وہ بچہ
ں کیوں رہا تھا !" اس نے سوچا۔

بعد میں اسے یہ سوچ کر تعجب ہوا تھا کہ وہ اس اجنبی سے کتنی ساری باتیں
یہ گیا تھا جو ان کی کم گوئی کی عادت سے قطعی طور پر مطابقت نہیں رکھتی تھیں۔
۔ پھر بڑے پراسرار طور پر دوسری شام بھی ان کی ملاقات ہوگئی اور تیسری شام
ی اور پھر ہر شام ان کی ملاقات ہونے لگی۔ دونوں میں سے کسی نے بھی ایک
سرے کا نام نہیں پوچھا تھا اور نہ وہ اپنے ذاتی معاملات پر گفتگو کرتے اور یہ اچھا
۔ اس طرح بہت سارے تکلیف دہ موضوعات سے احتراز کیا جاسکتا تھا۔

"تم ہمیشہ یہ چھتری لئے ہوئے کیوں نظر آتے ہو؟" ایک دن دوسرے
ڑھے نے پوچھ لیا۔ "جب کہ موسم اچھا جارہا ہے۔"

"اپنی چھتری کے بغیر میں اپنے آپ کو غیر محفوظ محسوس کرتا ہوں۔"
ڑھے نے ناخوشگواری کے ساتھ کہا۔" دراصل ساری زندگی میں اسے ڈھوتا آیا
ں اور اب اس سے احتراز میرے لئے ممکن نہیں۔"

"ایک چھتری سے تم تحفظ کی کون سی امید رکھ سکتے ہو؟"

"کیوں !" بوڑھے نے تنک کر کہا۔" دھوپ اور بارش کا ذکر نہ بھی کروں تو بھی اس کے بہت سارے فائدے ہیں۔ فرض کرلو ہم لوگ اس بنچ پر بیٹھے ہیں اور ایک سانپ گھاس کے اندر سے رینگ کر ہماری ٹانگوں کے درمیان نکل آیا ہو۔ ہم اس سے اپنا دفاع تو کرہی سکتے ہیں۔ یا یوں سمجھ لو کہ ایک رات تمھیں لوٹنے میں دیر ہوجاتی ہے اور تم وقت بچانے کے لئے کارمائکل ہاسپٹل کا راستہ اپنا لیتے ہو جہاں تمھیں فٹ پاتھ پر ایک لاش پڑی ملتی ہے۔ تم اس چھتری کی نوک سے چھو کر دیکھ تو سکتے ہو کہ وہ زندہ ہے یا مردہ۔ اور سچ پوچھو تو مجھے یاد نہیں میں نے کتنی بار خود کو اس کے سہارے آوارہ کتوں کے حملوں سے بچایا ہے۔"

"بہت خوب' اور پھر اس چھتری کا ایک اور فائدہ بھی تو ہے۔" دوسرے بوڑھے کو اپنی ہنسی روکنے میں شدید محنت کرنی پڑ رہی تھی۔ "تم بنچ پر بیٹھے ہو کہ تم دیکھتے ہو ایک ایسے آدمی کا سامنا ہوجانے کا خدشہ ہے جس سے تم ملنا نہیں چاہتے اور تم چھتری کھول کر آرام سے اس کے پیچھے دبک لیتے ہو۔ ہے نا یہ کمال کی بات ہاہاہا !وہ معمول کے مطابق کھلکھلا کر ہنس رہا تھا۔

"تم سرکس میں جوکر رہ چکے ہو کیا؟"

"نہیں۔ میں بارہ سال تک کچھوا بن کر ہوگلی ندی کا کیچڑ چھانتا رہا ہوں۔" بوڑھے نے جوابی فقرہ کسا۔

پارک کے اندر سرکس کے لئے وقف وسیع و عریض میدان کے تین اطراف فیسنگ وال تھی جس سے لگے گھنے یا کم گھنے پیڑوں (بادام'کدم'اشوک[1]' چھتیان[2]'کرنج) کی قطار۔ ان پیڑوں کے نیچے مناسب فاصلوں پر سمینٹ یا لکڑی کے بنچ زمین پر آڑے ترچھے نصب تھے۔ سیر کرنے والوں کے لئے پارک کے اندر میدان کو چاروں اطراف سے گھیر کر تارکول کی ایک سڑک بچھائی گئی تھی۔ جب رات کی روشنیاں باہر کی عمارتوں کو اندر سے جگمگا دیتیں تو دو ایک جگہ کارپوریشن کے لگائے گئے ہیلوجن لمپ کے باوجود میدان نیم تاریکی میں ڈوبنے لگتا جس کا فائدہ لوٹنے کے لئے بہت سارے جوڑے آتے اور گھاس کے دبیز قالین پر بیٹھ کر ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کھاتے ہوئے وقت گزارتے۔ دونوں بوڑھے لاتعلقی سے ان کی طرف دیکھتے رہتے جیسے جو خرافات وہاں ہو رہی تھی اس سے انھیں کوئی تعلق نہ ہو۔ یوں بھی عرصہ ہوا کہ انھوں نے سماج کی برائیوں پر اپنا ناقدانہ فیصلہ دینا بند کردیا تھا۔

"زندگی ایک بڑا اکتا دینے والا کھیل ہے۔" ایک دن دوسرے بوڑھے نے فلسفیانہ انداز اپناتے ہوئے کہا" اوپر والا بڑا خطرناک اسکورر ہے۔ تم کتنے بھی گول کرو گول برابر کردیتا ہے۔ آخر میں تمھیں صفر ہی ہاتھ آتا ہے۔"

۱۔ Ashok (Polyalthia Longifolia)

۲۔ Devils Tree (Alstonia Scholaris)

"تم کیا مرنے کے بارے میں سوچنے لگے ہو؟"

"مر کر کیا فائدہ ہوگا۔ پیڑ پھل پھول دینا بند کر دے اس پر پتے بھی آئیں تو بھی اس کا کھڑا رہنا اچھا ہے۔ ارے اس کے اندر سانپ اور گلہریاں تو پناہ پا سکتے ہیں۔"

دن کی ڈھلتی روشنی میں دونوں کی عینکیں اس طرح جل اٹھیں جیسے گرانڈ ہوٹل کی شو ونڈو سے دو Dummies لاکر ایک دوسری کے روبرو رکھ دی گئی ہوں۔ پہلا بوڑھا چونکہ دھوتی کرتا پہننے کا عادی تھا اس لئے دوسرے بوڑھے کے مقابلے میں جو پرانی تراش کی پتلون اور شرٹ پہن کر آتا' زیادہ بوڑھا دکھائی دیتا۔

"تم جسمانی طور پر اب بھی چست ہو اگر تمھارے کپڑے کی بات مان لی جائے۔ شاید مجھ سے زیادہ لمبی عمر پاؤ گے تم۔"

"بد دعا مت دو۔" دوسرے بوڑھے نے کہا۔ "میرے دادا پچاس تک پہنچتے پہنچتے بستر سے لگ گئے' مگر اس کے بعد بھی وہ تیس برس تک زندہ رہے۔ سب کا ناک میں دم کر دیا تھا بڑے میاں نے۔ یہ کہنا مشکل ہے۔"

پھر دوسرے بوڑھے کو ایک ترکیب سوجھی۔ "کیوں نہ ٹاس کر لیں۔ اگر ہیڈ ہوا تو تم لمبی عمر پاؤ گے اور ٹیل ہوا تو میں زیادہ عرصے تک زندہ رہوں گا۔"

اس سے پہلے کہ بوڑھا کچھ کہتا اس نے ایک پانچ کا سکہ نکال لیا اور اسے انگوٹھے اور شہادت کی انگلی کے درمیان تھام کر بوڑھے کی طرف پر امید نظروں سے تاکنے لگا۔

پہلا بوڑھا ایک ٹک اس کی طرف تاک رہا تھا۔ اس کی پتلیاں ساکت تھیں اور وہ کسی گہری سوچ میں جٹا تھا۔ یکایک اس نے دوسرے بوڑھے کی طرف جھک کر کہا۔

"ہیڈ تم لو' ٹیل میرا رہنے دو۔"

دوسرے بوڑھے کے ہونٹوں پر ایک طنزیہ مسکراہٹ دوڑ گئی۔ اس نے سکہ ہوا میں اچھالا۔ سکہ اپنے محور پر اوپر اٹھا اور گردش کرتا ہوا بنچ کے سامنے گرا اور پھر لڑھکتا ہوا بنچ کے نیچے ہری گھاس کے اندر چلا گیا۔ دونوں بوڑھے بنچ سے اتر کر سکے کو تلاش کرنے لگے۔ سکہ لمبی گھاس کے جنگل میں جانے کہاں چھپ گیا تھا۔ دوسرا بوڑھا بنچ کے نیچے ہاتھ لے جاکر گھاس کے اندر انگلیاں دوڑانے لگا۔ پہلے بوڑھے نے اسے مدد دینا اپنا اخلاقی فرض سمجھا۔ دونوں بنچ کے نیچے' اس کے پیچھے اور دونوں طرف سکے کو تلاش کرتے رہے' مگر مٹی زرخیز ہونے کے سبب وہاں اتنی کثرت سے گھاس اگی تھی اور اب دن کی روشنی گھنے پیڑوں کے سبب یہاں اتنی مدھم پڑ گئی تھی کہ سکہ ملنا ناممکن سا لگ رہا تھا۔ پھر بھی دونوں گھاس کے اندر انگلیاں دوڑاتے رہے یہاں تک کہ گیلی مٹی سے ان کی انگلیوں پر دھبے پڑ گئے۔ بنچ کے سامنے سے گزرنے والے حیرت اور دلچسپی کے ساتھ دونوں بوڑھوں کی طرف تاک رہے تھے۔ ان میں سے کچھ تو رک بھی گئے تھے۔

"لگ رہا ہے بوڑھوں کی بتیسی گم ہو گئی ہے۔" ایک جوان لڑکے نے فقرا کسا اور دونوں سکے کی تلاش چھوڑ کر سیدھے ہو کر بیٹھ گئے۔ دونوں بنچ کا کنارا تھام کر ہانپ رہے تھے جیسے کوئی لمبی مسافت طے کر کے آئے ہوں۔ پھر دونوں کی نظریں ملیں اور انھیں احساس ہوا کہ واقعی سکے کا گم ہو جانا تو عین ان کی خواہش کے مطابق ہوا تھا۔ اگر سکہ مل جاتا تو؟ کم از کم اب تو دونوں خوش تھے۔

مگر دوسرے بوڑھے کو تشفی نہیں ہوئی۔

"ہم کوئی دوسرا طریقہ اپنا سکتے ہیں۔" اس نے کہا۔

"کیا؟"

"وہ آدمی جو ہماری طرف آرہا ہے ہم اس سے نام پوچھ کر دیکھ سکتے ہیں اگر وہ مسلمان ہوا تو تم زیادہ عرصے تک زندہ رہو گے اور اگر ہندو ہوا تو میں۔"

"اور اگر وہ عیسائی نکلا تو؟ اس اطراف کی آبادی میں عیسائی بھی اچھی تعداد میں موجود ہیں۔"

دوسرے بوڑھے نے مایوسی سے سر ہلایا۔

"پھر تو ہمیں کسی تیسرے کو اپنے کھیل میں شریک کرنا پڑے گا۔ مگر سوچتا ہوں اس سے کیا فائدہ ! یہ دنیا ہر معاملے میں اتنے خانوں میں بٹی ہے کہ ٹاس کے لئے ہمارے پاس دنیا کے سارے سکے بھی کم پڑ جائیں گے۔"

پہلا بوڑھا نہ چاہتے ہوئے بھی اس کھیل میں دلچسپی لینے لگا تھا' سا اسے یہ بھی محسوس ہو رہا تھا کہ اس کے ساتھ جو کچھ ہو رہا تھا وہ ٹھیک نہیں تھا۔ ہر دوسرے دن ان کی ملاقات تو گویا قسمت کا اٹوٹ فیصلہ بن کر رہ گئی تھی۔ وہ اپنی کمزور ٹانگوں اور چھتری کے سہارے اپنے گھر سے پارک تک کا فاصلہ کرتا تو اکثر وہ گھر کی طرف واپس لوٹنا چاہتا۔ مگر کوئی ان دیکھی طاقت اسے دوسرے بوڑھے کی طرف' پارک کے اس مخصوص گوشے کی طرف کھینچ کر لے جاتی۔

"تمھیں اس کا اندازہ ہے..." ایک دن دوسرے بوڑھے نے دوبارہ "اپنی باقی زندگی کو بامعنی بنانے کے لئے ہم اب بھی بہت کچھ کر سکتے ہیں۔"

"تمہارا ارادہ کیا ہے؟ کیا میں پھر سے کسی کام سے لگ جاؤں؟ یا کسی تحریک میں شامل ہو جاؤں؟"

"ارے نہیں !" دوسرا بوڑھا مسکرایا "ہماری عمر کے بوڑھے بھلا کس کام کے ہوتے ہیں؟ ہم تو بس جیسے ہیں ٹھیک ہیں۔ مجھے تو ورن آشرم بالکل صحیح لگتا ہے جس کے مطابق بوڑھوں کو بن پرست ہو جانا چاہیے اور پھر سنیاس لے لینا چاہیے۔ اس سے دنیا کی بہت ساری خرابیاں دور ہو جائیں گی۔ نئی دنیا نئے لوگوں کی ہوگی۔ کیا خیال ہے تمہارا؟ میں نے تو آشرم میں ایک کٹیا بھی خرید رکھی ہے اس کا باتھ روم بننا باقی ہے۔ بالکل سمندر کے کنارے ہے یہ۔"

"میں نے اپنا دھرم ۱۹۴۷ کے ہندو مسلم دنگوں میں کھو دیا' بلکہ یوں سمجھو آگ میں جھونک دیا۔"

"عجیب بات ہے۔"

"ہے نا !"

"اور تمھیں لگتا ہے اس سے تمھاری آتما کو شانتی ملی ہے؟"

"کم از کم اب اس طرح کے غلیظ واقعات سے اوپر اٹھ کر میں انھیں صحیح دیکھنے کا عادی تو ضرور ہو گیا ہوں۔"

دوسرا بوڑھا کسی وجہ سے پھر مسکرانے لگا تھا۔

"ایک بات بتاؤں" اس نے سرگوشی کی۔ "مجھے لگتا ہے ایک بار ہمیں پھر سے کوشش کرنی چاہیے۔ شاید اس بار کوئی نتیجہ نکل آئے۔"

"آخر اس سے ہم میں سے کسی کو کیا فرق پڑ جائے گا؟ پہلے کوئی بھی مرے دوسرے کے لئے بات ایک ہی ہے۔ جلد یا بدیر ہم اپنی اپنی چتا میں ہوں گے۔ پھر بھی اگر تمھاری ضد ہے تو یہی سہی۔"

"ارے نہیں' مذاق نہیں۔ میں تو سنجیدہ ہوں۔ اچھا چلو اسے کچھ دیر کے لئے ٹالتے ہیں۔ جانے کیوں کبھی کبھی مجھے تم سے ڈر لگنے لگتا ہے۔"

دوپہر کی طرف بارش ہوئی تھی اس لئے کلکتہ کی فضا دھل گئی تھی اور آسمان میں اس وقت تارے بڑے بڑے اور روشن دکھائی دے رہے تھے۔ دوسرے بوڑھے نے بے چینی سے پہلو بدلا۔ شاید وہ کسی نئے فیصلے پر پہنچ گیا تھا۔ اس نے انگلی اٹھا کر قطب تارے کی طرف اشارہ کیا جو سورج ڈوبتے ہی طلوع ہو گیا تھا۔

"دیکھ رہے ہونا' یہ بادام کے دونوں پیڑوں کے بیچ چمک رہا ہے۔ مگر میرا خیال ہے' آدھے گھنٹے کے اندر اندر یہ داہنے پیڑ کی چوٹی پر ہوگا۔ کیوں نہ ہم میدان کا ایک چکر لگا کر لوٹ آئیں۔ اگر تارہ پیڑ کی چوٹی کو چھو نہ سکا تو تم لمبی عمر پاؤ گے۔"

"لمبی عمر کسے چاہیے۔ پھر بھی اگر تمھیں ضد ہے تو یہی سہی۔"

اور دونوں بوڑھے میدان کے کنارے کنارے تارکول کی سڑک پر چل پڑے۔ پہلے بوڑھے کی رفتار ارادی طور پر تیز تھی۔ دوسرا بوڑھا اس کے پیچھے پیچھے اپنی لمبی پتلی ٹانگوں پر چلتا آ رہا تھا۔

"بڑے تیز چل رہے ہو۔" پیچھے سے دوسرے بوڑھے نے ہنستے ہوئے کہا۔ "لگتا ہے لمبی عمر پا کر ہی رہوگے۔"

"بکواس ہے یہ تو۔" پہلے بوڑھے نے رفتار دھیمی کرتے ہوئے کہا کیونکہ خود اس کے دل کی دھڑکن بڑھ گئی تھی جس سے اسے سانس لینے میں دشواری ہو رہی تھی۔ "قدرت کے انتظام میں اس طرح کی بکواس سے کیا فرق پڑنے والا ہے؟"

"پھر تم اتنی تیز کیوں بھاگ رہے ہو۔ تم اپنے دل کا کباڑا کر لوگے۔ اپنی بوڑھی عمر کا کچھ تو خیال کرو۔"

"ایک عجیب بلا ہو تم" پہلے بوڑھے نے چلتے چلتے کہا۔ "تمھیں تو سیاست میں ہونا چاہیے تھا۔ وہ جگہ تمھارے جیسے گندے لوگوں کے لئے ٹھیک ہے۔"

وہ بغیر پیچھے مڑے چلتا رہا اور اس نے میدان کی نیم روشنی میں آدھا راستہ طے کر لیا۔ دوسرا بوڑھا جو بہت پیچھے چھوٹ گیا تھا۔ معنی خیز انداز میں سر ہلا رہا تھا۔ پہلا بوڑھا رک گیا اور سانسیں درست کرنے لگا۔

"اتنا دھیمے چلو گے تو قطب تارا ہاتھ سے جاتا رہے گا۔" اسے اپنے پیچھے بوڑھے کی آواز سنائی دی۔

"شٹ اپ! تم چپ نہیں رہ سکتے؟ تمھارے منہ سے بدبو آتی ہے بوڑھے۔"

وہ چل پڑا تھا۔ مگر جیسے جیسے وہ آگے بڑھ رہا تھا اس کے دل کی دھڑکن تیز ہوتی جا رہی تھی جیسے اس کی پسلیوں کے اندر کوئی بھاری ہتھوڑا چل رہا ہو۔ وہ بار بار آسمان کی طرف تاک رہا تھا۔ اسے تمام ستارے تیزی سے آگے کی طرف نکلتے دکھائی دے رہے تھے جیسے انھوں نے بھی اسے شکست دینے کی ٹھان لی ہو۔ اس نے اپنی رفتار اور بھی تیز کر دی' اتنی تیز کہ اس کی پیشانی پر پسینے کے ٹھنڈے ٹھنڈے قطرے نکل آئے۔ اسے اپنے سینے میں ٹیس اٹھنے کا احساس بھی ہونے لگا جو دیکھتے ہی دیکھتے اتنا زیادہ ہو گیا کہ وہ چھتری کو [illegible] سے تھام کر زمین پر بیٹھ گیا اور لمبی لمبی سانس لیتے ہوئے اس نے [illegible] ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا میں چاروں طرف پھیلے لوگوں اور روشنیوں کو آپس میں لتھڑتے ہوئے محسوس کیا۔

دوسرا بوڑھا اس کے سامنے کھڑا مسکرا رہا تھا۔

"اتنی تیز دوڑو گے تو یہی حال ہوگا۔ یہ تمھاری صحت کے لئے اچھا نہیں۔ اتنا لالچ وہ بھی عمر کے اس آخری دور میں؟"

سینہ مسلتے ہوئے اس نے دوسرے بوڑھے کو نظر انداز کر دیا۔ اس کا درد کچھ کم ہو رہا تھا۔ کانپتے پیروں سے وہ اٹھ کھڑا ہوا اور کچھ دور چل کر دوبارہ تھم گیا۔ درد پھر سے جاگنے لگا تھا۔

"چلو چھوڑو بھی اسے" دوسرے بوڑھے نے اس کی پیٹھ کو سہلایا۔ بھلا تارہ بھی کبھی چلتا ہے۔ وہ سرک کر کسی پیڑ کی چوٹی پر کیوں جانے لگا! یہ تو زمین گردش کرتی ہے جس سے ایسا لگنے لگتا ہے۔"

پہلا بوڑھا تلملا کر رہ گیا۔ اس نے چھتری اٹھا کر اس کی نوک سے دوسرے بوڑھے کی طرف اشارا کیا۔ کچھ بڑبڑایا۔

"غصہ تھوک دو۔" دوسرے بوڑھے نے کہا۔ "مجھے لگتا ہے تمھاری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ کیا تمھیں گھر تک چھوڑ آؤں؟"

"بھاڑ میں جاؤ تم۔" پہلے بوڑھے نے اس کے ہاتھ کو جھٹکتے ہوئے کہا۔ "گھر پہنچنے کے لئے مجھے تمھارے سہارے کی ضرورت نہیں۔ مگر مجھے لگتا ہے ہمیں اپنی اس پہچان پر پھر سے غور کر لینا چاہیے۔ شاید ہم ایک دوسرے کے لئے غلط ثابت ہو رہے ہیں۔"

میدان کے نیم اندھیرے میں چھتری کے سہارے دھیرے دھیرے چلتا ہوا جنوبی پھاٹک کی طرف چلا گیا۔ دوسرے بوڑھے نے مایوسی سے سر ہلایا۔

"عجیب بات ہے۔ اگر تارے اپنی جگہ ساکت ہیں تو اس میں میرا کیا قصور!"

دوسرے دن بوڑھے کی خیریت لینے کے لئے وہ وقت سے قبل ہی پہنچ گیا تھا۔ مگر اس دن پہلا بوڑھا پارک کے اندر دکھائی نہ دیا۔ وہ متواتر دو ہفتوں تک دکھائی نہ دیا گرچہ دوسرے بوڑھے نے تمام بنچوں کو چھان مارا۔ اب تو اس کے اندر احساس جرم جاگنے لگا تھا۔ کون جانے' شاید اس عمر کے لئے یہ مذاق صحیح تھا! آخر کار اس سے رہا نہ گیا اور ایک دوپہر وہ اس کی تلاش میں نکل پڑا۔ اس نے اسے ہمیشہ جنوبی پھاٹک سے اندر داخل ہوتے دیکھا تھا اس لئے وہ پارک کے جنوبی پھاٹک سے باہر نکلا اور ایک کشادہ سڑک پر چلنے لگا۔ وہ اس کشادہ سڑک کے ذیلی راستوں اور گلیوں میں چکراتا پھرا' عمارتوں کی کھڑکیوں اور بالکنیوں میں

بوڑھے کو ڈھونڈتا رہا یہاں تک کہ کلکتہ پر رات اتر آئی۔ وہ ایک سہ راہے پر فٹ پاتھ پر کھڑا اطراف و جوانب کی عمارتوں کی کھڑکیوں اور بالکنیوں کا جائزہ لے رہا تھا کہ جانے کہاں سے ایک کتا نکل آیا اور ٹانگ اٹھا کر اس کے جوتوں پر پیشاب کرنے لگا۔ جب تک اسے پتہ چلتا بہت دیر ہو چکی تھی۔ کتا جا چکا تھا۔ وہ مفتوح وناکام، گیلے پیروں کے ساتھ گھر واپس لوٹا۔ اس نے اپنی جرابیں دھوئیں اور انھیں سوکھنے کے لئے بالکنی کی ریلنگ پر لٹکا دیا۔

"ہے بھگوان، کہیں وہ مر نہ گیا ہو۔" اس نے اپنے پپوٹوں کو انگلیوں سے دباتے ہوئے سوچا۔

مگر تین دن کے بعد اچانک پہلا بوڑھا ایک دوسرے بنچ پر ایک دوسرے گوشے میں دکھائی دیا۔ دوسرا بوڑھا اس کی طرف لپکا تھا مگر اس سے پہلے کہ وہ اس تک پہنچ پاتا پہلے بوڑھے نے اپنی چھتری کھول لی اور اس کی آڑ میں چھپ گیا۔

دوسرا بوڑھا چھتری کے سامنے ٹھہر کر مسکرایا۔ اس نے کھنکھار کر گلا صاف کیا۔

"میں اس دن کے واقعے کے لئے معافی چاہتا ہوں۔"

جواب میں چھتری خاموش رہی۔

"میں نے پرسوں تمھارے علاقے میں تمھیں ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ مگر وہ میری بیوقوفی تھی شاید۔ سچ تو یہ ہے مجھے یہ بھی نہیں معلوم کہ تمھارا علاقہ کون سا ہے، کس سڑک پر اور کتنے نمبر میں رہتے ہو تم۔"

چھتری چپ چاپ تھی۔ دوسرے بوڑھے نے ٹھنڈی سانس بھری۔

"میں نے فیصلہ کیا ہے میں آشرم چلا جاؤں گا۔ میں اب اسی لائق رہ گیا ہوں۔ اگر چاہو تو میں آشرم کا پتہ دے سکتا ہوں۔ اچھی جگہ ہے، پسند آئے گی تمھیں۔ ایک آدھ ہفتے تم میرا مہمان بن کر رہ سکتے ہو۔"

خاموشی برقرار رہی۔ آخرکار دوسرے بوڑھے نے ہار تسلیم کرلی اور مڑ کر پارک سے باہر چلا گیا۔

تین سال کے بعد وہ کلکتہ واپس لوٹا تھا۔ دن کے دو بج رہے تھے اور پارک کے اندر سناٹا تھا۔ سامنے میدان میں ایک بچہ بادام کے پیڑ کے نیچے اکیلا ربر کی گیند سے کھیل رہا تھا۔ پارک کے اندر داخل ہوتے ہی اس کے پیر خود بخود اس بنچ کی طرف اٹھ گئے تھے جو جوں کا توں اپنی جگہ زمین پر ترچھا کھڑا تھا جیسے یہ کل ہی کی بات ہو کہ وہ اسے چھوڑ کر گیا ہو۔ وہ بنچ پر چپ چاپ بیٹھا رہا اور درختوں کے سائے میدان پر لمبے ہوتے گئے۔ میدان سے حال ہی میں شاید کسی سرکس نے کوچ کیا تھا۔ جگہ جگہ گڑھے چھوڑ دئے گئے تھے۔ ایک آدھ جگہ جانوروں کی آلودگیاں بھی تھیں۔ پہلے بوڑھے کو یاد کر کے وہ مسکرایا۔ کون جانے، اس بنچ پر اس سے ایک بار پھر ملاقات ہو جائے۔ اس بار ملاقات ہوئی تو وہ اسے آشرم کی زندگی کے بارے میں بتائے گا۔ اس شانتی کے بارے میں جسے اس نے آشرم میں رہ کر پراپت کیا تھا۔ اسے بتائے گا کہ سمندر کے کنارے کنارے چلتے رہنا بھی کتنا خوبصورت تجربہ ہوتا ہے جیسے تم زمین کو پیچھے چھوڑ آئے ہو اور تمھارے سامنے قدرت کا وہ نیل گوں اسرار ہے جس سے ایک انڈے کو توڑ کر برہمانڈ اور اس کی پوری سرشٹی باہر آئی تھی۔ ہر جیو جنتو رینگ کر باہر آیا تھا۔ دیکھو بوڑھے، اگر تم مجھے سن رہے ہو اور اگر تمھیں لمبی زندگی چاہئے، اگر تم صحیح معنوں میں زندہ رہنے میں یقین رکھتے ہو تو تمھیں اس شہر کے شور شرابے کو خیرباد کہنا ہوگا۔ اس شہر کی باتیں انسان کو اندر سے کھرچ کھرچ کر کھوکھلا کر دیتی ہیں۔ مجھے تو اس پر کوئی حیرت نہ ہو اگر لوگ خود اپنے اندر پچکنے لگیں۔ جانے وہ کیسی کمیاں ہوں گی جو انھیں پچکنے سے روکتی ہیں، جانے وہ کون سی ڈوریاں ہوں گی جو ان کے چلنے میں معاون ہوتی ہیں۔ اسے بوڑھے کے ساتھ اپنی شرطیں یاد آئیں۔ اس وقت بظاہر لاپرواہ ہوتے ہوئے بھی اندر سے جیتنے کے لئے دونوں کتنے اتاؤلے ہو رہے تھے جیسے ان کی ساری زندگی کا دارومدار ایک حقیر سے سکے یا قطب تارے کی چال پر ہو۔ کیا بُرا تھا اگر اس کا ہم عمر اس پر سبقت لے جاتا۔ اگر پوری انسانی زندگی کا غیر جانبدارانہ جائزہ لیا جائے تو کیا یہ نہیں کہا جا سکتا کہ دنیا میں انسان کے پاس کھونے اور پانے کے لئے کچھ نہیں۔

اس کی محویت بچے سے ٹوٹی تھی جو اس کے بنچ کے سامنے کھڑا تھا۔

"کچھ چاہئے تمھیں؟ ایسا کیا دیکھ رہے ہو؟"

"گیند!" بچے نے ڈرتے ڈرتے وہ لفظ ادا کیا اور اس کی انگلی بنچ کے پیچھے کی طرف اٹھ گئی۔ اس نے گردن موڑ کر بنچ کے پیچھے نظر ڈالی جہاں ربر کی گلابی گیند ہری گھاس کے گھنی جنگل میں گویا نکالے جانے کی منتظر تھی۔ اپنا ہاتھ بڑھا کر وہ گیند چن رہا تھا کہ کوئی چیز گھاس کے اندر گیلی مٹی پر چمک اٹھی۔

"او بھگوان!" گیند کو بچے کی طرف اچھال کر اس نے اپنا لاغر جسم ٹانگوں پر اٹھایا اور بنچ کے پیچھے جا کر اس چمکدار چیز کے سامنے ایڑیوں کے بل بیٹھ گیا۔ یہ ایک سکہ تھا، پانچ روپے کا جس کا اشوک استمبھ والا پہلو گویا کسی حالیہ بارش کے بعد اس پر اپنی ٹھنڈی دھندلی روشنی کا نیزہ پھینک رہا تھا۔

"ہیڈ!" اس کی چیخ نکل گئی اور اس کا ذہن دوڑتا ہوا تین سال پیچھے چلا گیا جب ایک شام اس نے پہلے بوڑھے سے لمبی زندگی کی شرط لگائی تھی۔ "اوہ اوہ! اس دن جیت میری ہوئی تھی۔ یہ تو کمال ہو گیا۔ یہ اتنے دنوں تک یہاں رہ کیسے گیا!"

سکے کو گیلی مٹی سے الگ کر کے وہ واپس بنچ پر جا بیٹھا اور اسے اپنے انگوٹھے اور شہادت کی انگلی کے بیچ رکھ کر مسلنے لگا۔ بچہ بادام کے پیڑ کے نیچے ربر کی گیند پر ٹھوکر مار رہا تھا۔ درختوں کے سایوں کے ناہموار حاشیوں نے بڑھتے بڑھتے میدان کی فینسنگ وال کو چھو لیا۔ اسے وقت کے گزرنے کا احساس ہوا اور اس نے اپنے ڈھیلے کندھے اٹھائے۔

"لعنت ہے مجھ پر! کسی نے ٹھیک کہا ہے انسان کا کردار ہی اس کا نصیب ہے۔ شاید میں اپنی آخری سانس تک ایک بدکردار بوڑھا ہی رہوں گا" جھریوں پر پھسلتے آنسوؤں کے قطروں کو مسلتے ہوئے وہ اٹھا اور اس نے بنچ کے پیچھے جا کر سکے کو واپس گھاس کے اندر گیلی مٹی سے اس طرح چپکا دیا کہ اب اس کا نمبر والا سرا آسمان کی طرف ہو گیا تھا۔

اکبر حیدر آبادی

آگے پیچھے دائیں بائیں دشت خلا ہو جیسے
مقناطیسی خوف کا سایہ کھینچ رہا ہو جیسے
یوں ہے جیسے سب کی نگاہیں ایک طرف اٹھتی ہیں
یوں لگتا ہے سب کے لبوں پر ایک دعا ہو جیسے
ہاتھوں کی تحریریں اب یوں ماند پڑی جاتی ہیں
میرا ستارہ دوسری جانب دیکھ رہا ہو جیسے
فرش چمن کا گوشہ گوشہ صحرا کا آئینہ
پھول سے خوشبو اور کلیوں سے رنگ خفا ہو جیسے
اس کی نظر سے پوشیدہ ہیں خول مرے چہرے کے
میری ہی آنکھوں سے مجھے وہ دیکھ رہا ہو جیسے
ایک فریب کی سی کیفیت' ایک طلسمی صورت
میرے درمیان میں رہنے والا مجھ سے جدا ہو جیسے
اب تو ہر اک موسم سے اکبر درد کا سا رشتہ ہے
اب تو بدن پر آگ چھڑکتی سرد ہوا ہو جیسے

اس جیسا مصلحت میں تو شاطر نہیں ملا
مجھ سے ملا وہ پر مری خاطر نہیں ملا
نابود تھی تو جرأت پرواز تھی وہاں
بے بال و پر جہاں کوئی طائر نہیں ملا
سنتا وہ آنے والے زمانوں کی چاپ کیا
جس کو سراغ لمحہ حاضر نہیں ملا
آیا جو ضد پہ' مات مجھے ہر قدم پہ دی
دل جیسا مجھ کو کوئی معاصر نہیں ملا
کس کو خبر یہ سلسلہ ہوگا کہاں تمام
زنجیر غم کا حلقہ آخر نہیں ملا
حیراں ہوں' دوست تھا کہ شناسا وہ ہم نشیں
بچھڑا کچھ اس طرح کہ کہیں پھر نہیں ملا
اکبر نے یوں تو سیکھ رکھے تھے کئی ہنر
لیکن کسی ہنر میں وہ ماہر نہیں ملا

قیصر عالم

پتیاں بکھر کر بھی گلاب ہی رہتی ہیں

موت کا بوسیدہ ہاتھ چہرے پر سرد تصویر لگا دیتا ہے
کٹے ہوئے درخت صرف جنگلوں میں نہیں ہوتے
خاموشی کی آنکھیں بھر آتی ہیں
اور زمین اپنی چال بھول جاتی ہے
لمحے ایک دوسرے سے لپٹ کر رونے لگتے ہیں
جھکے ہوئے سر صرف سجدہ نہیں کرتے

لفظ ہونٹوں نے ایجاد نہیں کیے
خالی کمرہ، تنہائی، پھول اور ایک سفید بادل
تفصیلات میں جانے کا وقت نہیں ہوتا
غم کتنا ہی وزنی ہو اٹھ ہی جاتا ہے

قبرستان کسی کا دوست نہیں ہوتا
ہوا ہماری قدموں کے ساتھ چلتی ہے
قبریں حسب نسب سے متاثر نہیں ہوتیں

دور کہیں، ماضی کی جھیلوں میں
ایک بچہ جھک کر کاغذ کی سفید کشتی
دھیرے سے پانی کے حوالے کر رہا ہے
درخت ہاتھ باندھے وادی میں دیکھ رہے ہیں
پتیاں بکھر کر بھی گلاب ہی رہتی ہیں

زمین کے طواف نے سورج کو چھوٹا کر دیا ہے
رات ہوتے ہی ستارے احرام باندھ لیتے ہیں
روشنی اور فاصلے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر چلتے ہیں
ماضی ہماری سکوں کی طرح ہوتا ہے
حال ایک لمحہ بھی اپنے پاس نہیں رکھ سکتا

خون پر بوندوں کی طرح نکلتا ہے
گلاب چہرے مٹی کو بہت پسند ہیں
یاد اگر بتی کے دھوئیں کی طرح ہوا میں تحلیل ہو جاتی ہے
دائرے کی کوئی حد نہیں ہوتی
سدا بہار خزاں کے جسم میں اگتے ہیں
دھڑکنیں صرف کھلی آنکھوں کی دوست ہوتی ہیں

بچوں کی آوازیں صحن کو کشادہ کر دیتی ہیں
کچی زمین ننگے پیروں کی دوست بن جاتی ہے
دریا زمین کی صراحیاں ہیں
ٹھنڈا پانی خوشبو کی طرح ہوتا ہے
سمندر اور چاند کا عشق کناروں سے چھپا نہیں رہ سکتا
مچھیروں کے جال میں سورج پھنس گیا ہے
بادبانی کشتی آسمان کو اور بھی نیلا کر دیتی ہے

قیصر عالم

اداسی

کوئی جا کے بادلوں کی مانگ تو نکال دے
خوابوں کی جیبوں میں کھوٹے سکے ہوتے ہیں
بارش کے پیروں سے گھنگرو نہیں کھولے جاسکتے

پرندوں کی چونچ میں گھونسلوں کے چراغ ہوتے ہیں
ہوا قبرستان میں ٹھنڈی چادر اوڑھ لیتی ہے
درخت ٹوٹے ہوئے پتوں کی عیادت نہیں کرتے

پرندے شام کی تنہائی آپس میں بانٹ لیتے ہیں
پہاڑ وادیوں کے دسترخوان پر خاموش بیٹھے ہیں
دریا ہمیشہ میزبانی کے فرائض انجام دیتا ہے۔

پرندے درختوں کا قد بڑھا دیتے ہیں
آسمان پرندوں کے پروں سے متاثر نہیں ہوتا
سفید کبوتر اذان کی لے ٹھیک کر دیتے ہیں
تمہاری یاد کا دریا اداسی کا سمندر بھر دیتا ہے

تنہائی کو اور کیا چاہئیے؟

لیمپ نظریں جھکائے کھڑے ہیں
چاند درخت کی ایک ٹہنی سے مسواک کر رہا ہے
جھینگر اپنی ہی آواز کی نقل اتار رہے ہیں
تنہائی اندھیرے کی جیب میں پڑی رہتی ہے
آئینے ہمیشہ ہاں میں ہاں ملاتے ہیں
بلندی دریا کی کشتی میں سفر کرتی ہے
پہاڑوں کے پاؤں میں چراگاہوں کے گھنگرو بجتے ہیں
دریا کی کمر میں ہمیشہ بل آجاتا ہے
صبح چپکے سے سرہانے آکر بیٹھ جاتی ہے

اچانک اڑ جانے والے پرندے کا کوئی گھر نہیں ہوتا
اندھیرا' ہوا' دیا' آنکھیں
اوس' چاندنی' ساکت درخت اور لوہے کا ٹھنڈا گیٹ
تنہائی کو اور کیا چاہئے؟

چپ رہو

ٹھہرے ہوئے پانی کا کوئی شجرہ نہیں ہوتا
تیز دھوپ میں رنگ چڑچڑے ہو جاتے ہیں
تنہائی کا کوئی سایہ نہیں ہوتا
اداسی کے لئے کسی اہتمام کی ضرورت نہیں ہوتی
خاموشی راکھ کی طرح ہر طرف بکھری پڑی ہے
پہاڑ تھک کر اکڑوں بیٹھ گئے ہیں
دریاؤں کے حلق خشک ہو گئے ہیں
شام نے اپنی چوڑیاں توڑ لی ہیں
رات کو ماتم کرنے ہی سے فرصت نہیں

لفظوں کا کیا ہے...
انڈوں کے چھلکے تک سفید ہوتے ہیں

قیصر عالم

ٹھہر جاؤ

دن کے کپڑوں میں آگ لگ گئی ہے
بادلوں کے گیلے کمبل کس کام کے؟

شام نشہ کرنے لگی ہے
رات اپنا جسم بیچتی ہے
خاموشی اپنے ٹکڑے چاٹتی رہتی ہے
صبح کی آنکھوں میں موتیا اتر آیا ہے

زرد پتے' مری ہوئی چڑیاں اور ساکت گدھ
درخت جھک کر مٹی تک نہیں دے سکے

دریا اپنے ہی انتظار میں کہیں بھٹک گیا ہے
جھیلیں مردہ آنکھ کی طرح بیٹھ گئی ہیں
پھولوں کے رحل میں گندھک بھری ہوئی ہے
خوشبو کی زبان کٹ گئی ہے

پھٹے ہوئے بادبان' پرندوں کا شور اور تیز ہوا
کچھ بھی ہو سکتا ہے
جاؤ' چلے جاؤ
بہت تیز بارش ہونے والی ہے

نظم

کینوس' بھدی شکستہ مورت' زخمی کبوتر
ریت' دھوپ' دریا' ساحل
شام' پل' لڑکی' دا ملن:
چوراہے' بے جان ساکت مجسمے
سر جوڑے سازش میں مصروف عمارتیں
بل بورڈز' روشنی' گھبرائے ہوئے چہرے
مصروفیت کے بریف کیس
ہائے' ہیلو اور پلیز کی زنگ آلود جگالیاں
بوتلیں' گلاس' سرگوشیاں اور لاتعلق دھواں
اجنبی آنکھیں' بھیڑیے اور ڈھلتی رات.
اندھیرا سیاہ لباس پہن رہا ہے
نیند برہنہ سو رہی ہے
چاندنی کے منہ سے کافور کی بو آ رہی ہے

کوئی فرق نہیں پڑتا

بارش سے پہلے تیز ٹھنڈی ہوا میں
اڑتی ہوئی ساکت چیلیں
اندھیرا' گھٹا اور خاموشی
مسجد کے مینار اور بھی بلند ہو جاتے ہیں
قلابازیاں کھاتے ہوئے سفید کبوتر
باادب درخت
سہمے ہوئے کھمبے
ویران سڑک
گھبرائی ہوئی چڑیا
بادل ہاتھ میں ہاتھ ڈال دیتے ہیں
بارش نہ بھی ہو تو کوئی فرق نہیں پڑتا

قیصر عالم

ٹھیک ہے

ان کا آنچل ہیں
ںلیوں سے بنتے ہیں
اؤں کا زیور ہے
لمن ہیں

ہوئی بھی ہے
کا سنگھار ہے
اجل ہے
اتھوں کے ساتھ چلتی ہے
ی ٹھیک ہے لیکن—
ت سے بنتا ہے
ہر کی گلی میں رہتا ہے
نی گروی رکھ لیتا ہے
اسی کی شاہراہ پر چلنے والے اجنبی ہیں
ے پرندے بارود کی اٹکلیاں کرتے ہیں
دب بے بس ہیں
دینے سے ادھوری رہ جاتی ہے

کیا تمہیں معلوم ہے؟

اندھیرے اور خاموشی میں کیا فرق ہے
بلندی اتنی تنہا کیوں ہوتی ہے
صبح دریا کے پاؤں میں پازیب کیوں باندھ دیتی ہے
زمین کولہو کا بیل کیوں ہے
سورج پلک کیوں نہیں جھپکتا
چاند کیا ہمیشہ کنوارا ہی رہے گا
شام کب تک اکیلی رہے گی
دن سایوں کے پیچھے آخر کیوں پڑا رہتا ہے
رات اتنی بدچلن کیوں ہے
پہاڑ آخر اتنا پردہ کیوں کرتے ہیں
سورج کیوں روز نکل آتا ہے
جھیلیں دھرنا دے کر کیوں بیٹھ جاتی ہیں
خوشی کے ہاتھ میں تلوار کیوں ہوتی ہے
اداسی بغیر پوچھے کیوں آجاتی ہے
موت اتنی بھوکی کیوں ہوتی ہے

یاد

جھیلوں میں غرق ہو جانے والے موسموں کی چتائیں رو رہی ہیں
درندے مرغابیوں کے بستروں میں چہل قدمی کر رہے ہیں
موت یاترا کے لئے گدھوں نے ماتمی البم کھول لئے ہیں
قبائیں اوڑھ کے لیٹے ہیں سارے قبرستان
درختوں کے بوسیدہ ہاتھوں میں زرد شمعیں ہیں
موسم چہار درویشوں کی طرح قصے سنا کر چلے جاتے ہیں
میں تمہاری یاد کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک رہا ہوں

مصطفیٰ ارباب

وہ تصویریں بنانا چھوڑ چکا ہے

وہ اپنے سارے فن کو
رنگوں میں سمو کر
ایک ناچتی ہوئی لڑکی کی
تصویر بناتا ہے
یہ تصویر
اسے بے حد عزیز ہو جاتی ہے
وہ اسے اپنی خواب گاہ میں
سامنے والی دیوار پر
لگا دیتا ہے
اور پہروں
ناچتی ہوئی لڑکی کو دیکھتا رہتا ہے
خواب گاہ میں داخل ہوتے ہی
سب سے پہلے اس کی نگاہ
ناچتی ہوئی لڑکی پر پڑتی ہے
خوبصورت لڑکی حسین تصور
وہ سوچتا رہتا ہے
ایک دن
اسے دیکھتے ہوئے
وہ چونک پڑتا ہے
ناچتی ہوئی لڑکی کے
پیروں سے خون بہہ رہا تھا

سیب

وہ ایک سیب اٹھا کر
اپنے نازک اور خوبصورت ہاتھوں
قاشیں بنا کے
کھانے لگتی ہے
میٹھا اور رسیلا سیب
جسے وہ سفید دانتوں سے
آہستہ آہستہ چباتی ہے
مزہ اس کے منہ میں گھلتا ہے
قریب ہی بیٹھا ہوا فرد
اپنے کھردرے ہاتھ سے
پلیٹ میں سے
ہی سیب کی
ایک قاش اٹھاتا ہے
اور بے مزہ پھیکے سیب کو
تھوک دیتا ہے
دونوں حیرت سے
ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں
وہ نہیں جان سکتے
سیب کو صرف لڑکی پسند آئی تھی

مجھے معلوم ہے

یہ
آنسوؤں کی جھیل ہے
یہاں ہر برس
بہت دور سے
پرندے اڑ کر آتے ہیں
اور ایک پورا موسم
بسیرا کرتے ہیں
کسی بھی شکاری کو
یہاں آنے کی اجازت نہیں ہے
موسم کے اختتام پر
واپسی کا سفر شروع ہوتا ہے
میں
گنتی کرتا ہوں
وہ اتنے ہی ہوتے ہیں
جتنے آئے تھے
میں اس جھیل کو
کبھی خشک ہونے نہیں دوں گا
اور ہر برس پرندوں کو
خوش آمدید کہوں گا
اور کبھی
ان سے یہ نہیں پوچھوں گا
وہ دوسرا موسم
کس جھیل میں گزارتے ہیں

دہکتی ہوئی یاد

دہکتی ہوئی یاد
میرے بدن سے
ٹکراتی ہے
اس کا لمس
مجھے پاگل سا بنا رہتا ہے
میں چیخ پڑتا ہوں
گوشت جلنے کی بو
فضا میں پھیلنے لگتی ہے
میری آنکھوں میں
رہنے والے آنسوؤں میں
ایک چھناکے کے ساتھ
دہکتی ہوئی یاد
سرد ہونے لگتی ہے
میں آس پاس کے منظر نامے کو دیکھتا ہوں
جو بدلا ہوا ہوتا ہے
میں سرد پڑنے والی یاد کو
بھٹی میں رکھتا ہوں
اور دوبارہ
دھونکنی چلانے لگتا ہوں

مصطفیٰ ارباب

خوابوں سے باہر

میں اکتا گیا ہوں
کھڑکی میں تمہارے ساتھ بیٹھ کر
بارش کو دیکھتے رہنے سے
تمہاری انگلیوں کی جنبش
اور اون کی سلائیوں سے
مجھے وحشت ہونے لگی ہے
آسمان ہمیشہ نیلا نہیں رہتا
تمہیں نیلے کپڑے کیوں پسند ہیں
پرندوں کو
ذائقوں کے حوالے سے مت دیکھو
تم خود
ایک چڑیا کی مانند لگتی ہو
تمہاری ہنسی بہت اچھی ہے
مگر اسے
کتنی دیر تک سنا جا سکتا ہے
تمہاری نیند اور میری آنکھیں
کبھی یکجا نہیں ہوں گی
اپنے خوابوں کو سمیٹ لو
میں ان سے باہر
زندہ رہنا چاہتا ہوں

کتاب

برسوں کے بعد
وہ اپنی پسندیدہ کتاب کو
دوبارہ پڑھنے کے لئے کھولتا ہے
وہی ہوتے ہوئے بھی
کتاب وہی نہیں تھی
انتظار کو قبول کرنے والی لڑکی
ایک دوسرے مرد سے شادی کر لیتی ہے
جانے پہچانے کرداروں کی جگہ
اجنبی لوگ آگئے تھے
آدرش اور سچائی
کہیں بھی دکھائی نہیں دیئے
کھیل کے میدان میں
قبرستان بن چکا تھا
ایک چھوٹی لڑکی
بڑی ہو کر طوائف بن چکی تھی
وہ کتاب کو بند کر دیتا ہے
اذیت اسے مزید پڑھنے نہیں دیتی
یہ کیسے ممکن ہوا
وہ سوچتا ہے
شاید
مصنف سے کہیں غلطی ہوئی ہے

کون کہتا ہے

اس روز
میں نے کئی لوگوں کو
ناقابل اشاعت لطیفے سنا کر
محظوظ کیا
کئی بچوں کو
جوکر بن کے
خوب ہنسایا
ایک موسیقی کی محفل میں
دیر تک گیت سنتا رہا
رات کو
ایک پر تکلف ضیافت میں
شرکت کی
وہ ایک پر مسرت
اور بھرپور دن تھا
کون کہتا ہے
میں ایک لڑکی کی یاد میں
پھوٹ پھوٹ کے رویا تھا

فی الحال

میں
تم سے نفرت کر رہا ہوں
تمہیں پریشان نہیں ہونا چاہئے
نفرت اور محبت
دونوں میری تمہ میں تھے
نفرت ہلکی تھی
اسی لئے وہ سطح پر آگئی
محبت وزنی ہے
وہ نیچے ہی رہے گی
میں تم سے
محبت بھی کرتا ہوں
فی الحال مجھے
نفرت کرنے دو

مصطفیٰ ارباب

کہانی

میں
وقت کو مصرف میں لاتا ہوں
اور
ایک کہانی لکھنے لگتا ہوں
کہانی
بچپن' جوانی اور بڑھاپے کو
طے کرتے ہوئے
تکمیل کو پہنچ جاتی ہے
میں
سرخوشی کے عالم میں
اسے پڑھنے لگتا ہوں
مگر میرے سامنے
محض الفاظ ہوتے ہیں
کہانی کے سارے کردار گہری نیند میں چلے
جاتے ہیں
اب میں
ان کے جاگنے کا
انتظار کر رہا ہوں
اور کہانی
میرے سونے کا انتظار کر رہی ہے

بوسہ

ایک لڑکی نے
اسے الوداعی بوسہ دیا
زندگی سے لبریز
ایک بھرپور بوسہ
جسے اس نے محفوظ کر لیا
اور خود
اس بوسے کے اندر داخل ہو گیا
بوسے کے اندر رہ کر جینا
اس نے سیکھ لیا
یہ ایک پر کیف زندگی تھی
وہ اس سے باہر نکلنا نہیں چاہتا
لوگ اسے نہیں سمجھے
اور نہ ہی
لوٹ آنے کے بعد
وہ لڑکی جس کا یہ بوسہ تھا
لڑکی اسے ملنے کے لئے
اسے بوسے سے باہر لے آتی ہے
اور وہ فوراً مر جاتا ہے

آئینہ

ایک رات اس نے
اپنی خواب گاہ میں
ایک خوبصورت لڑکی کو
بستر پہ لیٹے ہوئے دیکھا
لڑکی اسے دیکھ کر
خیال کی سی تیزی سے
آئینے میں داخل ہو کر
چھپ گئی
وہ آئینے کے پاس جا کر
اسے تلاش کرتا ہے
نگاہیں آئینے میں گاڑ دیتا ہے
سارے کام بے معنی ہو گئے ہیں
آئینے کو
ایک مفہوم مل گیا
وہ کہیں نہیں جاتا
آئینے کے اندر
خود کو بوڑھا ہوتے دیکھ رہا ہے

وہی پگڈنڈی

سب سے پہلے
میں باغ میں جاؤں گا
وہاں کھلنے والے
پھولوں کی گنتی کروں گا
اس کے بعد
مالی سے
اس کی چھوٹی بچی کی
خیریت دریافت کروں گا
پھر سبزے پر رکھی ہوئی
بید کی کرسیوں پر بیٹھ کر
کنبے کے ساتھ
شام کی چائے پیوں گا
کاپی میں
ایک نظم اتاروں گا
اور
ایک صفحے پر
استعجابیہ نشان لگا کر
خواب آور گولیوں کی مکمل شیشی
اپنے معدے میں انڈیل دوں گا
میں ایک لڑکی کے
بنائے ہوئے
راستے پر چلتے ہوئے
اس تک پہنچنا چاہتا ہوں

مصطفیٰ ارباب

آج ہم کیک کاٹیں گے

اب وہ
کوئی فرمائش نہیں کرے گی
اور نہ ہی
ہماری غلطیوں کی نشان دہی کر سکے گی
اس کی آنکھیں
آنسوؤں سے دور ہو گئی ہیں
اور ہونٹ
باتیں کرنا بھول چکے ہیں
اسے جہاں بھیجا گیا ہے
وہاں کوئی اسے دکھ نہیں پہنچا سکتا
وہ یقیناً
بہت خوش ہوگی
ہمیں اس بات کا احساس ہے
اسی لئے
اس خوشی کے موقع پر
آج ہم کیک کاٹیں گے
اور ان سب لوگوں میں بانٹ دیں گے
جو اداسی کا سوانگ بھرتے ہوئے
تھک چکے ہیں

دوسرے لوگ

برسوں کے بعد بھی
میں تمھیں نہیں پا سکا ہوں
اور
تمہاری رسائی
مجھ تک نہیں ہو سکی
فاصلے نے
ہمیں تھام رکھا ہے
اس کے ایک سرے پر تم ہو
اور دوسرے پر میں
تم اور میں
اسے روز کاٹ کر
تھوڑا کرتے رہتے ہیں
مگر یہ بانس کی مانند
پھر تیزی سے بڑھ جاتا ہے
ہمارے بدن شاید ہی
آپس میں گفتگو کر سکیں
دوسرے لوگ
کتنے شاطر ہیں

محبت پر فردِ جرم عائد کی جاتی ہے

ہم
ماضی کا مطالعہ نہیں کریں گے
اور نہ ہی
کسی داستان کو
نئے سرے سے سنیں گے
ہمارے دل
کچھ بھی کہیں
ہم بہرے بن جائیں گے
دو اور دو چار ہی ہوتے ہیں
اس کے علاوہ
شعبدہ بازی ہے
ہم اپنے نصاب سے
محبت کو خارج کر دیں گے
وہ ہر بار
پسپا ہو جاتی ہے

اسے مجھ سے محبت تھی

ایک دل
جو میرا مسکن تھا
مجھے وہاں سے
دل بدر کر دیا گیا
اسی لڑکی کے حکم پر
جس کا وہ دل تھا
اسے مجھ سے محبت تھی
اسی لئے
وہ
اپنے ہمراہ
مجھے لے جانا نہیں چاہتی تھی
دل بدری کے باعث
میں اس کے ساتھ
دفن نہیں ہو سکا

مصطفیٰ ارباب

احکامات

جو کہہ رہا ہے
وہ زندہ نہیں ہے
اسے یقین دلاؤ

وہ زندہ ہے
باقی لوگ مر چکے ہیں
پھولوں کو سزا دی جائے
آج وہ
ایک لڑکی کے سامنے
پیش نہیں ہو سکے
جس کا دل
محبت کی کرچی سے کٹ گیا ہے
اس کی تدفین کر دی جائے
اور محبت کو تابوت بنا دیا جائے

جو بادل
خالی ہو چکے ہیں
انھیں میری آنکھوں کا پتہ بتا دیا جائے
اس کے ساتھ
آج کی نشست برخاست کی جاتی ہے
مزید احکامات
اگلے خواب میں دے جائیں گے

بات

وہ بات سننے پر اصرار مت کرو
جو میں بتانا نہیں چاہتا
دنیا پہلے ہی بھری ہوئی ہے
باتوں کا گہرا وسیع سمندر ہے
لوگ اپنی باتوں میں
انتہائی مہارت سے پیراکی کرتے ہیں
باتیں جو معمولات میں شامل ہو چکی ہیں
اب کسی کو بھی
اپنی جانب متوجہ نہیں کرتیں
وہ بات جو مجھ میں ٹھہری ہوئی ہے
اسی وقت تک غیر معمولی رہے گی
جب تک کہی نہیں جاتی
کہہ چکنے کے بعد
میں اسے
معمولی بنانا نہیں چاہتا
اور پھر
مجھے اپنی بات میں جو بہت گہری ہے
کودنا پڑے گا
اور میں تیرنا نہیں جانتا

تم چاہو تو مجھے بچا سکتے ہو

مجھے مضبوطی سے تھام لو
میرے پاؤں
زمین پر نہیں ٹک رہے
تمہارے بازو
میرے گرتے ہوئے جسم کو
سنبھال سکتے ہیں
تم چاہو تو مجھے بچا سکتے ہو
میں کسی سے نہیں ڈرتا
پھر بھی خوف زدہ ہوں
مجھے تمہارا ساتھ چاہئے
چاہے تم کوئی بھی ہو
مجھے تنہا مت چھوڑو
میں خود کو مار ڈالوں گا

چیخ

وہ اسے
باہر لے آتے ہیں
اور فائرنگ اسکواڈ کے سامنے
کھڑا کر دیتے ہیں
رائفلیں اوپر اٹھتی ہیں
نشانہ لے لیا جاتا ہے
ٹرائیگر حرکت کا انتظار کرتے ہیں
کہ
ایک تیز چیخ ابھرتی ہے
فائرنگ اسکواڈ کو
مار ڈالتی ہے

مصطفیٰ ارباب

ومل جذبے

بت
ارے دلوں میں اکثر ابھرتی ہے
س سے لطف اندوز ہوتے رہو
وستوں کا خلوص
یک پھول ہے
س کی مہک میں تمہارا بھی حصہ ہے
شتہ ایک تعلق
ر تعلق
ہمیں زندہ رہنے میں مدد دیتا ہے
ہے چاند کا ہالہ ہیں
میں محسوس کرو
میں چھولو
ی انگلیوں کی پوروں سے
ہیں سہلاتے رہو
تیاط سے
یقے سے
یوں کو کھر چو مت
ی اتر جائے گی

میرا دل

میرے پاس ایک دل ہے
ایک دھڑکتا ہوا دل
میں اسے
کسی بھی حسینہ کو
پیش نہیں کروں گا
میرے آس پاس
کئی خوبصورت لڑکیاں رہتی ہیں
مجھے یقین ہے
کوئی بھی لڑکی
میرا دل
لے سکتی ہے
لیکن
میں ایسا نہیں ہونے دوں گا
میرے دل میں
میرے بہت سے دشمن رہتے ہیں
میں اپنا دل
کسی کتے کے آگے ڈالنا چاہتا ہوں

بے خبر

وہ نہیں جانتا
پھول کب کھلتے ہیں
سب سے اچھا موسم کون سا ہے
دریا میں تیرتے ہوئے کیسا لگتا ہے
خواب زندہ رہنے کے لئے
کتنے ضروری ہیں
ناں کہتے ہوئے
دل کیسے دھڑکتا ہے
سچ اور جھوٹ میں سے بہتر کیا ہے
وہ کسی بھی چیز کے بارے میں
کچھ بھی نہیں جانتا
کہانی کے مطابق جتنا ضروری ہو
ایک کردار اتنا ہی جان سکتا ہے

کتا

میرے اندر
ایک کتا سو رہا ہے
ایک خونخوار کتا
جسے بہت سے لوگ
اچھی طرح پہچانتے ہیں
ہماری کبھی ملاقات نہیں ہوئی
اور نہ ہی ہو سکے گی
وہ
اسی وقت بیدار ہوتا ہے
جب مجھے نیند آجاتی ہے

حسین الحق

۱

باپ بیٹا جب اس مضافاتی اسٹیشن پر اترے تو شام کا دھندلکا ان کے پیچھے پیچھے بھاگتا چلا آرہا تھا۔

اسٹیشن سے باہر نکلتے ہی دو رویہ ہوٹلیں نظر آئیں جن میں طباق جلیبیوں سے بھرے تھے اور شیشے کے مرتبان میں رکھی مٹھائیاں دیکھنے والوں کو پکار رہی تھیں۔ بیٹے کی نگاہ بے ساختہ ان پر پڑ گئی مگر فوراً ہی اس نے یاد کیا۔ ابھی تو آدھ گھنٹہ پہلے ہی ڈہری اسٹیشن پر بسکٹ کھایا ہے اور چائے پی ہے۔

"ابا۔ پان کھائیے گا تو کھا لیجئے۔" اس نے ایک پان کی دوکان دیکھ کر باپ سے کہا۔

"نہیں۔ ابھی منہ میں ہے۔" باپ نے آہستہ سے جواب دیا اور جیب سے زردے کی شیشی نکال کر تھوڑا سا زردہ پھانک لیا۔

"گاؤں کتنی دور ہے؟"

"بس یہ بازار پار کروگے اور بستی کی پگڈنڈی شروع ہو جائے گی۔" باپ نے رفتار تیز کرتے ہوئے جواب دیا' بیٹا باپ کے پیچھے پیچھے تقریباً دوڑنے کی کیفیت میں چل رہا تھا۔ اور سوچ رہا تھا کہ "یہ بازار ہے یا شیطان کی آنت؟" بازار ختم ہونے پر آہی نہیں رہا تھا۔

خاصی دور چل لینے کے بعد باپ ایک درزی کی دوکان پر رک گیا۔ چھوٹی سی دوکان تھی جس میں بس ایک پیر سے چلنے والی مشین اور کچھ سلے کچھ ادھ سلے کپڑے دوکان کے کل سرمایہ تھے۔ کچھ کپڑے ٹنگے ہوئے کچھ زمین پر پڑے' ایک طرف لکڑی کا ایک خالی مونڈھا۔ باپ کو دوکان پر آتے دیکھ کر مشین پر بیٹھا آدمی ہڑبڑا کر اٹھا اور السلام علیکم کہتا ہوا باپ کی طرف لپکا۔ باپ کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ دوڑ گئی' اس آدمی نے مصافحے کے وقت باپ کا ہاتھ بھی چوما اور پھر جلدی سے مونڈھا صاف کرنے لگا۔

"تم بیٹھو !" باپ نے بیٹے کو اشارہ کیا اور خود فرش پر پڑے کپڑے ہٹا کر آلتی پالتی بیٹھ گیا۔

بیٹا کھڑا رہا۔ شاید باپ کے زمین پر بیٹھ جانے کے سبب وہ خود مونڈھے پر نہیں بیٹھ پا رہا تھا۔ "تم بیٹھو بھائی۔ مجھے اسی میں آرام ملتا ہے۔" باپ نے مسکرا کر کہا تو بیٹا بیٹھ گیا۔

"سرکار کتنے بجے پہنچے؟" مشین والے آدمی نے بڑی لجاجت سے پوچھا۔

"ٹرین ابھی پہنچی۔ کیا خبر ہے؟ کوئی اسٹیشن نہیں آیا؟"

"میں صبح اور دوپہر کو اسٹیشن گیا تھا۔ اصل میں آپ کو لانے کی ذمہ داری سکریٹری صاحب نے مجھے ہی سونپی تھی۔"

"اور تم کو جس وقت آنا چاہئے تھا اسی وقت غیر حاضر ہوگئے۔" باپ آہستہ سے بولا۔

نہیں سرکار۔ میں بس اٹھنے والا ہی تھا۔ اصل میں آج کل لگن چل رہی ہے نا ! برات کا کچھ کپڑا آگیا تھا اور اسے آج ہی دینا ہے۔"

مشین والا اتنا بولا ہی تھا کہ ایک کار دوکان کے آگے سے فرانے بھرتی نکل گئی۔

"ارے ! حضرت سلطان العالم آگئے۔" مشین پر بیٹھا آدمی جیسے خوشی سے اچھل پڑا۔

"کون؟" لڑکے نے ذرا چونک کر پوچھا۔

"ارے آپ نہیں جانتے بابو؟" مشین والا حیرت سے بولا۔ "حضرت سلطان العالم جامعہ سلطانیہ شرعیہ کے ناظم اعلیٰ ہیں' ان کا تو ہر دن بک رہتا ہے۔ بڑی بات ہے کہ یہاں آگئے۔"

لڑکے نے باپ کی طرف عجیب نظروں سے دیکھا تو باپ ذرا مسکرا کر آہستہ سے بولا.... "سلسلے ہی کے عالم ہیں۔ بڑا شاندار مدرسہ قائم کر رکھا ہے۔ ابھی ان کا نئی نام ہے۔"

"غلطی ہوگئی۔ ذرا سا پہلے سے اندازہ ہو جاتا تو گاڑی رکوالی جاتی۔ آپ لوگ بھی اسی سے چلے جاتے۔ گاڑی میں تو جلسے کے سکریٹری بھی تھے ہی" مشین والا متاسفانہ لہجے میں بولا۔

بیٹے کو نہ جانے کیوں ایسا محسوس ہوا جیسے باپ کے چہرے پر پل بھر کے لئے ایک بادل سا آیا' پھر ہٹ گیا۔ باپ دوکان کے باہر کسی جانب دیکھ رہا تھا اور شاید کچھ سوچ بھی رہا تھا۔

"رحمان میاں- بستی تک کے لئے ذرا ایک رکشا دیکھنا-" باپ کی آواز
ں کچھ عجب سی بے بسی جھلک رہی تھی-

"سرکار- رکشا تو دس روپے سے کم نہ لے گا-"

"اب جو لے- جانا تو ہے ہی !باپ کے لہجے سے تھوڑی سی اکتاہٹ بھی
لکی-

"جیسا حکم سرکار کا-" "ارے کریم میاں"... اس نے سامنے کی ہوٹل کی
رف منہ کرکے آواز لگائی- "دو چائے' دو بسکٹ-" پھر لڑکے کی طرف مڑ کر بولا-
مٹھائی بھی لیجیئے گا بابو؟"

لڑکے کے جواب دینے سے پہلے ہی باپ نے جواب دے دیا- "بس ایک
کالو-" چائے کے بعد رحمان خلیفہ پان بھی لائے- پان کھاتے کھاتے رکشا آگیا-
کا رکشا دیکھ کر خوش ہو گیا' مگر پھر نہ جانے کیا ہوا کہ باپ نے ارادہ بدل دیا-
رحمان میاں- اب تو سعدی پور سے بھی رکشا مل جاتا ہے نا؟"

"جی سرکار-"

تو وہیں سے رکشا لے لیا جائے گا- اسے جانے دو-"

"کیوں ابا؟"

"بیچ میں ایک جگہ کچھ کام ہے- تھوڑا رکنا پڑے گا-"

بیٹا چپ رہا- کیا کہہ سکتا تھا- مگر اسے یاد آیا کہ سعدی پور بھی تو کچھ کم دور
میں ہے- باپ بسم اللہ کرکے اٹھا- باپ آگے آگے بیٹا پیچھے پیچھے- دور دور تک
د نگاہ سے بھی آگے کھیتوں کا ایک طویل سلسلہ دراز تھا اور ان کے بیچ کہیں کہیں
ھند میں کھوئی کچھ آبادیاں- بیٹے کو ایسا محسوس ہوا جیسے وہ کسی جادوئی منظر کے
حصار میں ہے- اس نے باپ کی طرف دیکھا تو اسے لگا جیسے باپ کے چہرے پہ بار
ر کچھ بادل سا آجا رہا ہے- بیٹا کئی بار لپک لپک کر باپ کے قریب جاتا جیسے کچھ
پوچھنا چاہ رہا ہو مگر باپ کو سر جھکائے تیز تیز چلتے دیکھ کر وہ پھر پیچھے ہٹ جاتا-

اچانک بیٹا چونکا- باپ نے ایک ٹھنڈا سانس لے کر آہ بھری- "اللہ !"

بیٹا تڑپ گیا- وہ جانتا تھا- باپ کے اندر جب کسی افسوس کا بادل جھوم
جھوم کر برسنے لگتا تب ہی باپ کے منہ سے اتنی ٹھنڈی آہ نکلتی تھی- بیٹے نے ایک
لمحے کے لئے بڑی کڑواہٹ سی محسوس کی... اسی درمیان بیٹا پھر چونکا... باپ بہت
آہستہ آہستہ گنگنا رہا تھا... ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے-

بیٹے سے رہا نہ گیا- وہ باپ کے بالکل قریب گیا اور اس نے آہستہ سے باپ
کی انگلی پکڑی- باپ نے ایک عجیب سی... آدھی بچی آدھی جھوٹی مسکراہٹ کے
ساتھ اسے دیکھا- "کیا بات ہے؟"

"بستی میں تو آپ کے پچاسوں مرید ہیں؟"

"ہاں وہ تو ہیں !"

"پھر وہ مولانا جو گیا... اس کے لئے گاڑی گئی اور....."

باپ آہستہ سے ہنسا اور اس کے سر پر ہاتھ پھیرتا ہوا بولا- "ارے نہیں
بیٹا- ایسے نہیں سوچتے- یہ بستی تو میرے گھر کی طرح ہے اور سلطان العالم تو مہمان
ہیں نا-"

"اس کا مطلب یہ کہ ہم لوگ جوتیاں چٹخاتے پھریں اور انھیں لینے کے لئے
کار جائے؟"

"میاں فقیر زادے ہو فقیر زادے رہو- پتہ ہے بزرگوں نے اس راہ میں
کیسی کیسی سختیاں جھیلی ہیں؟"

بیٹا شاید کچھ اور پوچھتا یا جواب دیتا مگر سعدی پور قریب آگیا تھا- باپ کو دیکھ
کر دو تین آدمی اس کی طرف لپکے- "السلام علیکم پیر صاحب-" باپ نے بڑی شفیق
مسکراہٹ کے ساتھ سب کے سلام کا جواب دیا اور ان لوگوں سے باتیں کرتا ہوا
مسجد کی طرف بڑھ گیا- اذان ہو رہی تھی- بیٹا مسجد کی فصیل پر بیٹھا وضو کر رہا تھا تو
اس نے دیکھا- ایک اسکوٹر پر ایک اور مقرر گزرا-

نماز کے بعد ایک صاحب باپ سے بات کرنے لگے- "برسوں سے جستجو تھی
کہ کوئی مرد کامل مل جائے لیکن نگاہ کہیں نہیں ٹھہرتی تھی- اسی بیچ ایک مرتبہ
کتاب میں پڑھا کہ "اللہ جسے دوست رکھتا ہے تو فرشتوں کے ذریعہ سارے عالم
میں خبر کروا دیتا ہے اور اس طرح سارا عالم اس کی عزت کرنے لگتا ہے-" پھر کئی
جگہوں پر حضرت سلطان العالم کی جو عزت دیکھی اور عقیدت مندوں کا جو ہجوم
دیکھا تو یقین ہو گیا کہ اس دور کے ولی کامل ہی ہیں-

بیٹے نے دانت کچکچا کر اسے دیکھا... ۱۹۷۴ء میں گاندھی میدان کے کھلے
اجلاس میں وہ خود موجود تھا... باپ نے کچھ نہیں کہا' بس سنتا رہا اور مسکراتا رہا-

مسجد سے نکل کر باپ نے ۵ روپے پر ایک رکشا طے کیا- بیٹے نے رکشے میں
بیٹھتے ہی محسوس کیا کہ اس کا وزن کچھ بڑھ گیا ہے- رکشا جب کچھ آگے بڑھ گیا تو
بیٹے کو اچانک یاد آیا... ایک کوئی مقرر اسکوٹر پر بھی گیا؟"

"ہاں وہ پروفیسر ثوبان محمد تھے... کل ہند انجمن ترقی ملت کے صدر-"

"آپ نے کہا تھا راستے میں رکنا ہے-"

"ارے بھائی- اب ایک ایک بات کا حساب مت لو-" باپ جھلا کر بولا-

بیٹا گڑبڑا کر چپ ہو گیا مگر وہ سمجھ نہ پایا کہ اس نے کون سی غلط بات پوچھ
لی... مگر بہت دیر تک، وہ چپ نہ رہ سکا... کچھ ہی دیر بعد وہ پھر آہستہ سے سوال کر
بیٹھا- "یہ سلطان العالم وہی ہیں نا جو کسی غلط قسم کے کیس میں پکڑ گئے تھے؟"

"بیٹا- باپ نے سختی سے کہا-" بڑوں کے بارے میں اس طرح بات نہیں
کرتے"

"ٹھیک ہے نہیں کروں گا- مگر یہ تو بتایئے کہ ان کا اتنا نام جھام کیوں
ہے؟"

"اللہ جسے چاہتا ہے عزت دیتا ہے- ہم تم اعتراض کرنے والے کون؟"

بیٹے کا جی چاہا کہ اس بات پر وہ باپ سے الجھ پڑے' مگر پھر چپ ہو گیا- وہ
باپ کی طبیعت میں مزید بدمزگی پیدا نہیں کرنا چاہتا تھا کیوں کہ اس مرتبہ تو باپ

یہاں آنے کے لئے تیار ہی نہیں تھا.... ماں بیچاری ان معاملات میں کیا دخل دیتی۔ باپ کے یہاں نہ آنے کے فیصلے پر چپ رہی، پھر آہستہ آہستہ کہنے لگی۔ "سب پیسہ ختم ہوگیا ہے، اسلم میاں کی دو مہینے کی فیس باقی ہے۔ زرینہ کا سب کپڑا پھٹ گیا ہے۔ رمضان بھی سر پر ہے، آپ نے کبھی کوئی مطالبہ نہیں کیا، یہ اچھی بات ہے مگر نذر کے طور پر چار پانچ سو تو مل ہی جاتا ہے۔"

اچانک اسی وقت اس کی نگاہ ایک منظر پر ٹھٹک گئی۔ رکشا ایک چھوٹی سی بستی کے پاس سے گزر رہا تھا اور بستی کے بچے ایک بگلے کے پیچھے دوڑ رہے تھے۔ شاید کسی شکاری کا کوئی چھرا اسے لگ گیا تھا۔ وہ اڑ نہیں پا رہا تھا۔ بہت تھکا تھکا سا تھا مگر بچوں کے خوف سے وہ مجبوراً بھاگ رہا تھا۔ اسے ایسا لگا کہ اگر بچے اسے چھوڑ دیں تو وہ پھر ایک قدم بھی آگے نہ بڑھے۔

رکشا آگے بڑھتا چلا جا رہا تھا، فضا پر اندھیرے کی چادر تنتی چلی جا رہی تھی۔ مناظر اندھیرے میں گم ہوتے چلے جا رہے تھے۔ شروع نومبر کی سردیوں کی آمد آمد تھی۔ کھیتوں اور کھلیانوں پر ہلکا ہلکا کہرا گرنے لگا تھا اور ایک ناخوشگوار سی خنکی محسوس ہونے لگی تھی۔

"آپ مغفر بھول گئے؟" بیٹا باپ کی چھینک پر چونکا۔۔

"ہاں۔ چوک ہو گئی !" باپ کھانسی دباتے ہوئے بولا۔

رکشا بستی میں پہنچ کر اس میدان میں رک گیا جہاں گیس کے کئی ہنڈے جل رہے تھے۔ پانچ سات آدمی اس کی طرف دوڑے، بیٹے نے دیکھا سب باپ کے مرید تھے۔ مگر اسے یاد آیا کہ اس گاؤں میں تو اس کے باپ کے پچاسوں مرید ہیں۔ جو لوگ رکشے کے قریب آئے انھوں نے ادب سے سلام اور مصافحہ کیا۔

"حضور کو دیر ہو گئی؟"

"تم لوگ اسٹیشن کیوں نہیں آئے؟" باپ کے غصے کا انداز مصنوعی تھا۔

"حضور۔ رحمان خلیفہ آپ کو لانے کا وعدہ کر چکے تھے۔" ایک مرید بڑے ادب سے بولا۔

"رحمان میاں بھی عجب چیز ہیں۔ صبح سے دوڑتے رہے اور جس وقت میں اسٹیشن پر اترا اسی وقت غیر حاضر ہو گئے۔ باپ نے ہنس کر جواب دیا۔

"ٹھہرنے کا انتظام کہاں ہے؟" بیٹا بے ساختہ پوچھ بیٹھا۔

باپ نے پلٹ کر بیٹے کو دیکھا مگر کچھ کہا نہیں۔ ایک نہایت خفیف سی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پہ آئی اور پھر غائب ہو گئی۔

وہ جو نیا مدرسہ تعمیر ہو رہا ہے۔ اسی میں تمام مقررین کے ٹھہرنے کا انتظام ہے۔ صرف حضرت سلطان العالم کو پرکھ جی نے اپنے یہاں ٹھہرایا ہے۔" ایک مرید نے اطلاع دی۔ بیٹے کو یاد آیا کہ بہت بچپن میں جب وہ ایک دو مرتبہ باپ کے ساتھ آیا تو پرکھ جی کے یہاں ہی ٹھہرا تھا..... پرکھ اس وقت پرکھ نہیں بنا تھا۔

"اسلام الدین۔ میں تمہارے یہاں ٹھہروں گا۔" باپ نے ایک شخص کو مخاطب کیا۔ بیٹے نے اسے دیکھا تو محسوس ہوا کہ شاید بستی کا سب سے غریب آدمی بھی ہے.... "اور شمس الدین۔" باپ پھر ایک آدمی کی طرف مخاطب ہوا۔ "کھانا تم اپنے یہاں سے بھجواؤ گے۔ کمیٹی والوں کو زحمت دینے کی ضرورت نہیں ہے۔"

"جی حضور۔" شمس الدین مودبانہ بولا۔ وہ صورت شکل کے لحاظ سے کم از کم اسلام الدین سے بہتر نظر آ رہا تھا۔ پھر دونوں باپ بیٹے اسلام الدین کے گھر کی طرف چل پڑے "اور لوگ کہاں ہیں جی؟" باپ نے راستے میں اسلام الدین سے پوچھا۔

"سب پرکھ جی کے یہاں ہوں گے حضور۔ مولانا سلطان العالم کے ساتھ مولانا قدرت اللہ ایم پی بھی آئے ہیں نا۔ تو کچھ حکومت سے مدد کا چکر ہوگا۔ ادھر ان کے وزیر ہونے کی خبر بھی گرم ہے۔" اسلام الدین اتنا بول ہی پایا تھا کہ شمس الدین نے بات اچک لی۔ "ارے نہیں حضور۔ اسلام میاں کیا جانیں۔ مدرسے کے چندے کی وصولی کو لے کر کھیا اور پرکھ میں کچھ جھگڑا ہو گیا ہے۔ مولانا سلطان العالم کے آگے آج پنچایت بیٹھی ہوگی۔"

بیٹے کی نگاہ پھر ایک مرتبہ کھیتوں کی طرف گئی۔ بنجر کھیت تو یوں ہی بنجر پڑے تھے مگر اس اندھیرے میں اپجاؤ کھیت بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔ گھنے اندھیرے میں آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے باپ کا ہیولا کچھ عجب ڈراؤنا سا محسوس ہوا۔

اسے وہ منظر پھر یاد آیا۔ شکاری کی چوٹ کھایا ہوا بگلا۔ بگلا اڑ نہیں رہا تھا اس کے باوجود اپنی مرضی سے رک جانا بھی اس کے بس میں کہاں تھا؟ بیٹے نے پلٹ کر اس راستے کو دیکھا جس سے چل کر وہ یہاں تک پہنچا تھا اور سوچا "اسٹیشن یہاں سے کتنی دور ہے اور کیسا اندھیرا چاروں طرف پھیلا ہے کہ نہ ... بھی ممکن نہ پیچھے لوٹ جانا۔"

سعید الدین

دھند

تمھیں یہ درخت نظر کیوں نہیں آتے
اور تم چھاؤں کی مدح لکھتے ہو
آدمی تمھیں نہیں دکھتا
باتیں کرتے ہو تم پیڑ بن سے
اپنے ہاتھ کو دیکھو
ان میں کتنی انگلیاں ہیں
پانچ یا چھ...؟ ہا...ہا
دن' رات' روشنی' بادل اور جانے کیا کیا
کاٹھ کباڑ تم نے بھر لیا ہے
بینائی پر' قلم پر
اتنے لفظ تم سے اٹھیں گے؟
ہانپ جاؤ گے
کیا تمھارے ہاتھ میں کسی چڑیا نے پیاس سے
بھوک سے
یا خوف سے دم توڑا ہے؟
تم ایک لرزتے ہوئے وجود کو نہیں بچا سکتے
خود کانپنے لگتے ہو
مصنوعی کھال اوڑھ کر
موسم کی بات کرنا
ہونہہ...!
ایک سانپ تمھارے پیروں کے درمیان سے
ابھی گزرا ہے
میں اسے کب سے دیکھ رہا ہوں
پر تم کہیں اور ہو

نصف دائرہ

وہ ایک درخت سے نکل کر آئی تھی
میں نے اسے چھو کر دیکھا تھا
درخت کے تنے
پتوں اور شاخوں کے نشانات
اس کے بدن پر تھے
اس کے وجود میں جنگل سنسناتا تھا
پر میں وہاں نہیں تھا
میرا وجود
اس کا انتظار کرتے کرتے
ہر تڑپ سے آگے نکل گیا تھا
اس نے مجھے جانوروں کی طرح سونگھا
لیکن وقت مجھ پر اپنا جادو دکھا چکا تھا
ایک پیاس
ٹوٹنے کے بعد
نصف دائرے سے زیادہ خط نہیں کھینچ سکتی

ظلِ سبحانی کے حضور

سعید الدین

کیا ایسا نہیں ہو سکتا
کہ آپ کے دل میں
بادشاہ بننے کا خیال آئے
اور آپ
سچ مچ بادشاہ بن جائیں
امرا' مصاحب' دائیں بائیں
خواصیں اور کنیزیں' آگے پیچھے
سر پر زریں تاج
مرصع تخت شہی
اور آپ کی جنبش ابرو سے
قضا اور قدر کے فیصلے ہونے لگیں
ایسا ہو سکتا ہے
مجھے حضور کے عدل
اور دریا دلی سے قوی امید ہے
کہ آپ غلام کی اس گستاخی کو
درگزر فرمائیں گے
اور میری اس جسارت پر
میرا سر نیزے پر نہ چڑھوائیں گے
اور نہ میری کھال سے طبل جنگ کے لئے
نقارے' یا حضور کے پائے تخت کے لئے
پاپوش بنانے کا حکم صادر فرمائیں گے
کہ اصل میں حضور کو
اپنے بادشاہ ہونے کا ادراک نہیں
اور حضور نے عمر عزیز کا طویل وقت
مسند شہی پر خواب غفلت میں گزار دیا
یہاں تک کہ
آپ کے قلم دان کی روشنائی
خشک ہو گئی
آپ کے مصاحب آپ کے انتظار میں
احتراماً کھڑے کھڑے
پتھر کے ہو گئے
اور حضور کی خواصیں
حضور کی نگہ التفات کے انتظار میں
اپنے شباب کو رو چکیں
آپ کے فریادی
انصاف طلب کرتے کرتے
آپ کی چوکھٹ سے سر پھوڑ کر مر گئے
آپ کے حرم کی خواتین
خواجہ سراؤں کی اولادیں جنتی جنتی
بوڑھی ہو گئیں
انصاف کے ترازو کے پلڑے میں
درباری مینا نے انڈے دے دیئے
اور درباری طوطا
درباری مسخروں کی مدح میں
ٹیں ٹیں مچاتا ہے
اور حضور والا
اس گستاخ نے تو
ان درباری مسخروں
اور خواجہ سراؤں کی دل لگی کے لئے
آپ کے فرق فرخندہ فال پر
بیٹ کرنے کی بھی جسارت کی ہے
شاید ان بدبختوں کو گمان تھا
خدا کا واسطہ
آپ کبھی بیدار نہ ہوں گے
آپ کے وظیفے پر پلنے والے
درباری مورخ نے تو
آپ کے نیچے سے
اس زریں کرسی کو بھی کھینچ لینے کی تجویز پیش کی
تھی
جس پر آپ گراں خوابی کے باعث
حوائج ضروری سے فارغ ہوتے رہے
لیکن آپ کا یہ نمک خوار
شاعر دل گیر
آپ کے بالیں کھڑا
آپ کی مدح لکھتا رہا
اور اپنی تلوار کو
آپ کی مسند زریں کے پائے سے
گھس گھس کر چمکاتا رہا
کہ حضور کے دشمن خائف رہیں
مبادا دشمن کی نظر بد آپ پر پڑے
اور جہاں آپ کا پسینہ گرے
وہاں غلام اپنا خون بہا سکے
مجھے یقین تھا
میرے طالع بیدار ہوں گے
اور میرے ایک ایک مصرعے پر
مجھے سمرقند اور بخارا بخشے جائیں گے
حضور میرے تئیں
کسی بدگمانی کو دل میں جگہ نہ دیں
کہ آپ کے یہ بد طینت درباری
میرے خلاف بھی سازشوں میں مصروف ہیں
مجھے آپ کی زریں کرسی کے پائے سے
اپنی تلوار چمکاتا دیکھ کر
افواہ اڑاتے ہیں
کہ میں نے آپ کے زریں تخت کے پایوں میں
شگاف ڈال دیئے ہیں
اور میں
اپنے قصیدے کے اشعار کی
خاطر خواہ قیمت نہ پا کر
جہاں میرا پسینہ گرا ہے
خاکم بدہن
وہاں حضور کا خون...

سعید الدین

ڑی

ے نیچے
ہوں اپنی گھڑی
ں ایک چڑیا ہے
ز صبح سویرے مجھے جگاتی ہے
رشہ آرہی ہو
یے کے نیچے سے نکالتا ہوں
واز دیتا ہوں
ں سے باہر نکل آتی ہے
مجھ سے باتیں کرتی ہے
نے پر
یا
ں میں
ے آگے اڑتی ہوئی دیتی ہے

نے پر آبیٹھتی ہے
ے خواب
ے کے اثر میں
کا شکار ہوتے ہیں
سرہانے رکھی گھڑی کی چڑیا
میرے آگے اڑتے اڑتے
ں غائب ہو جاتی ہے
ے نیچے ہاتھ ڈالتا ہوں

ے پستول پر پڑتا ہے

ہمیں آپ سے ہمدردی ہے

ہم اس شہر سے محبت کرتے ہیں
ہم اسے جلائیں گے
اس کی سڑکوں پر خون بہائیں گے
ہم اپنے شہر کو
انسانی ہڈیوں سے مزین کریں گے
یہاں خوف اور چیخ کی حکمرانی قائم کریں گے
ہم اپنے بازاروں میں ویرانی
اور گھروں میں دہشت بھردیں گے
ہم اس شہر سے محبت کرتے ہیں
ہم اس کی آرائش میں
اپنی جمالیاتی حس سے
بھرپور استفادہ کریں گے
آپ اسے پاگل پن کہتے ہیں
آپ جانتے نہیں ہمارے چہروں پر
ہمارے شہر کا ٹریفک چلتا رہا ہے
ہمارے لباس
شہر بھر کی غلاظتوں سے غلیظ ہیں
ہمارے ہاتھ
جن سے اب آپ کو خوف آتا ہے
پورے شہر کا تھوک سمیٹتے سمیٹتے
اپنی شکل کھو چکے ہیں
ہماری جمالیات، لفظیات
یا اپنے شہر کی تزئین کے لئے ہماری کوششیں
اگر سراہی نہیں گئیں
تو ہم آپ کو بھی
اپنی جمالیات کے مطابق
از سرِ نو تشکیل دیں گے
ہم اعتراف کرتے ہیں
ہم آج جو کچھ ہیں
آپ کی وجہ سے ہیں
صحیح بات تو یہ ہے
ہمیں آپ سے ہمدردی ہے

پامالی کا رنگ

ان ننھے پاؤں کو دیکھو
ان آوازوں پر غور کرو
جو بوسیدہ دیواروں کے پلاستر کی طرح گر رہی
ہیں
پامالی کا رنگ
در و بام سے ظاہر ہے
ایسے میں کیسے اگے گا سبزہ
صبح کا اجلا چہرہ
کیسے طلوع ہوگا
اندھیروں کی سیاہی
اب پودوں کی کونپلوں تک آگئی ہے
کون رکھے گا حساب
ان چیزوں کا
جنھیں ایک انتظار نے تلف کردیا
ہم کاغذوں کی ناؤ بناتے رہے
اور پانی ہمارے حلقوم تک آگیا
اوباش شہر پر
ایک "تھو" اور

سعید الدین

بے نشان

ایک بہت بڑے الاؤ کے بعد
یا ایک شہر کے جلنے کے بعد
باقی کیا بچتا ہے
اس بارے میں ہماری لاعلمی
ہمیں ایک دوسرے کے قریب کرتی ہے
اتنے قریب
کہ ہمارے دل
ایک آہنگ میں دھڑکتا
اور ہماری سانسیں
ایک زیروبم میں چلنا شروع کردیتی ہیں
ہم جلے شہر کی راکھ سے
ایک پرندہ بناتے ہیں
جو دیکھتے ہی دیکھتے
فضا میں بلند ہونے لگتا ہے
ہماری نظر پرندے پر ہے
جو دھوئیں کے ایک مرغولے کے گرد چکر لگاتا
ہے
جس کا طول و عرض
ہمارے شہر کے مساوی ہے
دھوئیں کا یہ مرغولہ
کبھی چھوٹا اور کبھی بڑا ہونے لگتا ہے
جیسے سانس لے رہا ہو

پرندہ دھوئیں میں داخل ہوتا ہے

معدوم ہونے والی اشیا

پیارے دوستو!
وہ مرگیا
ڈرو مت
وہ تمہاری افسردگی سے پہلے
پھر اٹھے گا
اور چل پڑے گا
پیارے دوستو
میں ایک معدوم ہوتی آواز کے تجسس میں ہوں
اور بس وہیں تک زندہ ہوں
اسے پاکر میں بھی
اس معدوم ہونے والے کے پہلو میں
جا لیٹوں گا
کسی عدم کے بعد
یا اس سے کچھ پہلے
ہم دونوں پھر زندہ ہوں گے
ہم گھر بنائیں گے
فصلیں بوئیں گے
ہمیں ایک کال نسیان کے لئے
ایک طویل وقفہ درکار ہے

ناٹک

میں ایک ناٹک کرنا چاہتا ہوں
بھوکے آدمی کا ناٹک
پیٹ پر ہاتھ رکھ کر
چہرے اور اعصابی نسوں
اور پٹھوں کو تناؤ دیتے ہوئے
گردن کو آسمان کی طرف موڑ کر
سڑک کے بیچ
گرنے کا ناٹک
اور پھر تالیاں......
لیکن مجھے ڈر ہے
اگر میں اٹھ نہ سکا
تو دوسرا ایکٹر
تالیاں کیسے بجائے گا؟

وارث کرمانی

کھوئے ہوئے صحرا تک اے باد صبا جانا
وہ خاکِ جنوں میری آنکھوں سے لگا جانا

اب تک کوئی چنگاری رہ رہ کے چمکتی ہے
اے قافلۂ فردا یہ راکھ اڑا جانا

آفاق کی سرحد پر سائے بھی گریزاں ہیں
ان سوختہ جانوں کو اس پار نہ تھا جانا

ہے دشت تمنا میں اب شام کا سناٹا
ہاں تیز قدم رکھئے اے اہل وفا جانا

ہم نیند کی چادر میں لپٹے ہوئے چلتے ہیں
اس بھیس میں اب ہم سے ملنا ہو تو آجانا

یا کھل کے برس جانا ان پیاس کے ماروں پر
یا مزرعۂ ہستی کو تم آگ لگا جانا

ہم ذکر گل و بلبل کرتے ہوئے ڈرتے ہیں
اب سیکھ گیا ہے وہ ہر بات کا پا جانا

اب گھر کہاں کہ وہ درودیوار بھی نہیں
اپنے وطن کے اب کوئی آثار بھی نہیں

کیسا عجیب شہر ہے کس کو پکاریے
بے خواب سب ہیں اور کوئی بیدار بھی نہیں

رنگ خلوص کیا ہو عبادت میں شیخ کی
وہ تو غریب دل سے گنہگار بھی نہیں

ہر کہ و مہ سے ہم بھلا کیا حال دل کہیں
ہر بات دل کی لائق اظہار بھی نہیں

وارث کمال کرتے ہو غالب سے جا بھڑے
تم کو لحاظ قافلہ سالار بھی نہیں

تہذیب، فن اور تنقید : رشید احمد صدیقی

ابوالکلام قاسمی

گذشتہ نصف صدی کے دوران اردو تنقید نے بے لاگ اور دوٹوک طرزِ تخاطب کا جو سلیقہ سیکھ لیا ہے، اس کے باعث تاثراتی ردِ عمل اور تعمیمی رائے زنی کی گنجائش بہت کم رہ گئی ہے۔ رشید احمد صدیقی کی تنقیدی زبان اور بعض مشہور تاثراتی تنقیدی بیانات کو پڑھ کر پہلا تاثر تعمیمی رائے زنی کا ہی قائم ہوتا ہے۔ لیکن ان کی تنقیدی تحریروں کو اگر انشا پرداز اور صاحب طرز مزاح نگار رشید احمد صدیقی کی مخصوص شناخت سے الگ کرکے پڑھا جائے تو رشید صاحب کی تنقیدی نظر بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ رشید صاحب کا تنقیدی شعور چونکہ ادبی تنقید کو ایک کل یا خود مکتفی اکائی کے طور پر نہیں دیکھتا، اس لئے ان کی تنقید بھی ایک بڑے ادبی و تہذیبی دائرہ عمل کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ اور یہ دائرہ عمل اتنا پھیلا ہوا ہے کہ اس میں شامل تمام جزوی اسالیب اظہار ایک ادبی کل کی تشکیل کرتے ہیں۔ اگر ہم ان کے طنز و ظرافت سے لے کر انشا پردازی، خاکہ نگاری اور تنقید و تبصرہ تک میں کسی داخلی تسلسل اور نظام کی نشان دہی کرنا چاہیں تو یہ کوئی مشکل کام نہ ہوگا۔

رشید احمد صدیقی کی ادبی کاوشوں کا پس منظر تہذیب و ثقافت کے مختلف اجزا سے مرتب اور تربیت یافتہ نظر آتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی تنقیدی تحریریں بھی تعین قدر سے کہیں زیادہ فن پارے یا فن کار کی تہذیبی اہمیت اور قدر و قیمت کا تعین کرتی ہیں۔ وہ شعر و ادب پر محض تنقید نہیں کرتے بلکہ شعر و ادب کے وسیلے سے تہذیب و تمدن کی اقدار کا جائزہ لیتے ہیں۔ اسی باعث ان کے مضامین میں زیرِ بحث آنے والی شخصیات ہی نہیں، ادب و شعر سے متعلق موضوعات بھی ایک ایسا سیاق و سباق اختیار کر لیتے ہیں کہ ہم ان موضوعات کو ثقافت پر اظہار خیال کا وسیلہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس موقع پر اس سوال کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے کہ وہ تہذیب یا تہذیبی اقدار کیا ہیں جن کے شیدائی ہونے کے سبب ان کی ادبی تنقید بھی دو ٹوک فیصلہ کا تاثر نہیں دیتی اور ادب پارے کی بعض بنیادی خوبیوں یا خامیوں کی نشان دہی کے باوجود ایسی سیال یا تعمیمی رائے زنی کا روپ اختیار کرتی ہے کہ ان کا نام اردو کے نمائندہ تنقید نگاروں میں مشکل سے ہی شمار کیا جاتا ہے؟ اس کا ایک سبب تو انشا پرداز اور طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے ان کی دیو قامت شخصیت کا کر و فر اور وقار ہے، کہ ان کے طرز تحریر اور انشا کی بالادستی ان کی ناقدانہ حیثیت کو ثانوی بنا کر رکھ دیتی ہے، اور دوسرا سبب یہ بھی ہے کہ ان کی تنقیدی رایوں اور ناقدانہ شعور پر خاطر خواہ توجہ صرف نہیں کی گئی اور نہ ہنوز ان کے تنقیدی محرکات اور بیانات کا مناسب تجزیہ کیا جاسکا ہے۔

رشید صاحب کے ادبی اور تنقیدی نظام میں تہذیب، اشرافیت، مذہب اور اخلاقیات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وہ مذہب اور اخلاق کو تہذیب و ثقافت کا ہی نہیں شعر و ادب کا بھی سرچشمہ مانتے ہیں، اس طرح ان کا تصور ادب، تصور تہذیب اور تصور اخلاق سب کے سب ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہو جاتے ہیں، اور وہ شعر و ادب یا ادبی جمالیات پر اظہار خیال کرتے ہوئے بھی مذہبی اور اخلاقی تصورات سے دست بردار ہونے کو تیار نہیں ہوتے، بلکہ انھیں تصورات پر اپنے تصور ادب کی بنیاد استوار کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے:

آرٹ، ادب اور اس قسم کی دوسری سرگرمیاں اصلاً انسان کے جذباتی احساس، شعور کی ترجمانی، نمائندگی اور اظہار سے تعلق رکھتی ہیں۔ مذہب کا [illegible] تصور بھی اسی احساس و شعور سے متعلق ہے جو عقل اور وجدان کی آمیزش سے [illegible] تجربے کی حیثیت اختیار کرتا ہے جس کی براہ راست تصدیق کبھی اس جذبۂ طمانیت سے ہوتی ہے جو مجموعی طور پر انسانی شخصیت کی آسودگی کا باعث ہوتا ہے یا جو کبھی ایسی [illegible] ہوتی ہے جس کی گرمی و گداز سے حسن خیال اور حسن عمل کا ظہور ہوتا ہے۔

رشید احمد صدیقی نے تنقید کم لکھی، لیکن جہاں کہیں بھی انھوں نے کسی ادیب یا ادب پارے کا تنقیدی جائزہ لیا ہے وہاں تہذیبی مسائل کو اپنی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔ وہ غالب کی شخصیت اور شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے غالب، ٹیگور اور اقبال کو ایک ہی زمرے میں اس لئے شمار کرتے ہیں کہ:

ان کے کلام کے آئینے میں ہندوستانی تہذیب کی پوری جلوہ گری ملتی ہے۔ تہذیب کا اعتبار ان اقدار سے متعین ہوتا ہے جن کی وہ نمائندگی کرتی ہے، اور اقدار سرچشمۂ ذہن انسانی کا وہ شعور ہے جو ذات و کائنات کے عرفان سے عبارت ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری میں کسی مخصوص تہذیب کی جلوہ گری کے موضوع پر یہ ایک تعمیمی بیان ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کوئی بھی ادب پارہ جس تہذیب و ثقافت کے بطن سے

ظہور پاتا ہے اور جو تہذیب اس کو ادب پارے کی حیثیت سے قبول کرے۔ اس تہذیب کی جمالیات کو سمجھے بغیر نہ تو ادب پارے کی تہذیبی معنویت کو سمجھا جاسکتا ہے اور نہ اس ادب پارے کی پرکھ کے اصول و معیار کے تعین کے مسئلے کو حل کرنا ممکن ہے۔ غالب کی شاعرانہ شخصیت کی تشکیل میں جن دو تہذیبوں کے ٹکراؤ اور تصادم کا عمل دخل تھا' ان کی جدلیات کو رشید احمد صدیقی ان الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہر بڑی تہذیب کے زوال پر نئے عہد کے کچھ مسائل سامنے آتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ قدیم تہذیب میں کون سے اجزا یا عناصر ایسے ہیں جو نئے عہد کے مطالبات کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں' اور کتنے ایسے ہیں جو اس فشار کے متحمل نہیں ہوسکتے۔ ظاہر ہے کہ موخرالذکر ختم ہو جاتے ہیں۔ لیکن جن عوامل میں اس چیلنج کو قبول کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے وہ اپنی گزشتہ افادیت اور اہمیت کو قائم رکھتے ہیں' اور نئی تہذیب کے صحت مند اور فعال عناصر کو ابال دیتے اور مہمیز کرتے ہیں۔

غالب کی شاعرانہ شخصیت میں اس تناظر کو ابھارنے کے بعد رشید احمد صدیقی نے تہذیب' سیرت اور شاعری کے مثلث کی بات بھی کہی ہے اور شاعری کے بنیادی حوالے کے طور پر شاعر کی شخصیت اور تہذیبی قدروں کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ بحث قدرے بعد میں کی جائے گی کہ رشید صاحب کو شاعری میں شخصیت یا تہذیب کے اظہار کا کون سا نقطۂ نظر عزیز ہے۔ سردست اسی سے ملتے جلتے ایک اور نظریاتی مسئلے سے متعلق ان کی رائے پر ایک نگاہ ڈالتے چلیں کہ شاعری اپنے موضوع سے' خواہ اس موضوع کا تعلق فلسفہ' سائنس یا منطق سے کیوں نہ ہو' کیا علاقہ رکھتی ہے؟ اور یہ کہ ان موضوعات کو شاعری کا منصب کب اور کیوں کر حاصل ہوتا ہے؟ علامہ اقبال جیسے فلسفی شاعر کے بارے میں یہ بات ناگزیر طور پر زیر بحث آتی ہے کہ ان کے کلام میں شاعری صرف منظوم فلسفہ ہے یا شعری تدابیر اور اسلوب اظہار نے فلسفے کو فکر محض سے بلند کرکے شعری سطح تک پہنچا دیا ہے؟ رشید صاحب فلسفہ اور شاعری کے آمیز ہونے کا مقدمہ اس طرح قائم کرتے ہیں:

"شاعری میرے نزدیک مخصوص پیرایۂ اظہار ہے نہ موضوع بحث۔ تمیز ہو تو فلسفہ' سائنس' منطق وغیرہ کو بھی شاعری کا رنگ و آہنگ دیا جاسکتا ہے اور سلیقہ نہ ہو تو حسن و عشق کی بھی کوئی حیثیت نہیں۔ چنانچہ میرے نزدیک اقبال کا شاعر ہونا ان کے فلسفی ہونے کے منافی نہیں ہے۔ اسی طرح ان کے مفکر یا فلسفی ہونے سے ان کی شاعری منزلت میں کوئی فرق نہیں آتا۔

یہ رائے یوں تو بظاہر اقبال کی فلسفیانہ شاعری کے تناظر میں پیش کی گئی ہے لیکن اگر شعری محرک کی حیثیت سے فلسفہ یا تصورات کی شاعری کی اس پوری روایت پر نگاہ ڈالی جائے جس کے حوالے سے تنقید میں اکثر فلسفیانہ شاعری یا تصوراتی شاعری معرض بحث میں آتی رہی ہے' اور یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہاں فلسفہ مجرد فکر و فلسفہ سے بلند نہیں ہوپاتا اور کہاں اور کیوں کر مجرد خیال اور شعری اظہار کی ثنویت ختم ہو جاتی ہے' تو اندازہ ہوتا ہے کہ رشید صاحب اس پورے مسئلے کو 'تمیز' اور 'سلیقے' کے الفاظ سے حل کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن ان غیر اصطلاحی اور غیر تنقیدی لفظوں میں بھی ان شاعرانہ تدابیر کی طرف اشارہ موجود ہے جن کے بغیر کوئی فکر' محسوس فکر نہیں بن پاتی اور کوئی فلسفہ شعریت کا مقام حاصل نہیں کرپاتا۔ رشید صاحب کے پیرایۂ بیان میں تنقیدی اصطلاحات سے احتراز اپنی جگہ' مگر اصطلاحات کا استعمال نہ کرنے کے باوجود تنقیدی شعور اور شعر و ادب کی پرکھ کے اصول و معیار کا ادراک اپنی جگہ ہے۔ بنیادی اہمیت تو تنقیدی اصول و ضوابط پر نگاہ ہونے کی ہے۔ جب تک تنقیدی نظریات نقاد کے تنقیدی شعور کا حصہ نہیں بن جاتے اسی وقت تک اصطلاحات کی کثرت اپنا جواز فراہم کرتی ہے۔ تنقید' تخلیق اور نقاد کی تفہیم و تعبیر کی صلاحیت جیسے ہی ایک دوسرے سے آمیز ہو کر اکائی کی شکل اختیار کرتی ہے' تو اصطلاحات پر انحصار کیے بغیر بھی ادبی پرکھ کا حق ادا کیا جاسکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی تنقیدی تحریروں کو اگر ہم اس پس منظر میں پڑھیں اور ان کی تنقیدی آرا کا تجزیہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ سکہ بند نقاد نہ ہونے کے باوجود "وہ شعر و ادب کے تعین قدر سے متعلق بنیادی مسائل سے نہ صرف آشنا ہیں' بلکہ اپنے مخصوص پیرایہ بیان میں' اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت بھی دیتے ہیں۔ اسی نوع کے مسائل میں ایک اہم مسئلہ شاعری میں شخصیت کے اظہار یا شخصیت اور شاعری کے مابین رشتے کا بھی ہے۔ یہ سوال ماضی قریب میں مغربی معیار نقد کا ایک اہم سوال رہا ہے کہ آیا شاعری شخصیت کا اظہار ہے یا شخصیت سے گریز کا نام ہے؟ شاید اس تفصیل میں جانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ ٹی' ایس' ایلیٹ نے شاعری کو شخصیت سے گریز کا نام دیا تھا۔ اس کے بعد اس کے موئدین اور مخالفین نے انگریزی تنقید میں ہی نہیں اردو میں بھی بارہا یہ بحث اٹھائی۔ اس ضمن میں میر تقی میر' غالب اور اقبال کی شخصیت خصوصیت سے زیر بحث آتی رہی ہے۔

رشید احمد صدیقی نے غالب اور اقبال' دونوں پر اپنے مقالوں کے عنوان میں شخصیت کا سابقہ لگایا ہے' اور دونوں کی شاعری پر بحث کرنے سے پہلے شخصیت پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن توجہ طلب بات یہ ہے کہ شاعر کی شخصیت کو قابل اعتماد گردانے کے باوجود جب وہ زیر بحث شاعر کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ اس کی شخصیت کو منہا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھوں نے واضح طور پر لکھا بھی ہے:

فن پارے سے فن کار کی شخصیت کے نقوش جمع کرنا تنقید ادب کا دلچسپ لیکن خطرناک یا گمراہ کن مشغلہ رہا ہے۔ یہ اس مفروضے پر مبنی ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔

اسی بات کو جب رشید صاحب غالب کی شخصیت کے حوالے سے پیش کرتے ہیں تو مختلف اصناف ادب میں شخصیت کے اظہار یا عدم اظہار کا مسئلہ مزید واضح ہو کر سامنے آجاتا ہے۔

کوئی بھی ادیب اپنے فن میں اپنی سیرت کو بے کم و کاست نہیں پیش کرتا۔ ڈرامائی ادب میں تو اسے اپنی شخصیت کو دوسروں کی خودیوں میں ڈھالنا پڑتا ہے' البتہ بے درک اور غزل میں (جو غالب کا فن ہے) کافی حد تک اس بات کی گنجائش نکلتی ہے کہ فن کار اپنی شخصیت کا اظہار کرسکے۔ لیکن یہاں بھی ضروری نہیں کہ وہ جن اقدار عالیہ پر زور دے رہا ہے ان پر عامل بھی رہا ہو۔ اگر فن کی یہ تعبیر صحیح ہے کہ اس میں حقائق کو عینیت کی عینک سے دیکھا جاتا ہے تو فن کار کے اکثر اقدار خیالی ہوتے ہیں۔ یا وہ ہوتے ہیں جن کو

ماصل کرنا چاہتا تھا لیکن نہ کرسکا۔

رشید صاحب نے تنقید کی اس نظریاتی بحث پر اپنی رائے دینے کے ،غالب کی شاعری سے اس کی مثالیں پیش کی ہیں۔ مگر ہمارے ذہن میں یہ ال پیدا ہو سکتا ہے کہ اگر ایسا ہے تو خود رشید احمد صدیقی کے اس مشہور انہ بیان کی کیا توجیہ ہوگی جس میں انہوں نے نامعقول شخص سے معقول عری کی توقع نہیں رکھی ہے؟ اپنی کتاب "جدید غزل" میں انہوں نے لکھا ہے کہ "میں حسن خیال اور حسن عمل کو بھی ایک دوسرے سے علیحدہ دیکھنے ے معذور ہوں۔ معقول شاعر نامعقول شخص یا نامعقول شخص معقول شاعر ہے ہو سکتا ہے؟" اس تضاد کا احساس خود رشید صاحب کو بھی تھا' شاید ن باعث انہوں نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر رائے دیتے ہوئے نے پرانے بیان کی وضاحت ضروری سمجھی' اور وہ اس ضمن میں تاویل بلکہ ذار کا انداز اختیار کرنے پر مجبور ہوئے۔

ہنے جو کہیں یہ بات کہی ہے کہ ایک نامعقول شخص معقول شاعر نہیں بن سکتا' اس کا ہوم یہ ہے کہ فن کار' کم سے کم' اپنے تخلیقی لمحات میں کریم النفس اور معقول ہوتا

رشید احمد صدیقی کی کتاب "غالب کی شخصیت اور شاعری" اس لئے ہے کہ اس کتاب میں ان کے تنقیدی زاویۂ نگاہ سے ان کے تنقیدی ر کی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور اس کتاب میں زبان کا استعمال بھی قی اور استدلالی ہے' جب کہ اس کے برخلاف ان کی ماقبل کی دوسری بدی تحریروں میں ان کا وہ انشاپردازانہ اسلوب غالب ہے' جو ہرچند کہ ن کی خاص شناخت سمجھا جاتا ہے مگر اسی اسلوب کے باعث ان کی ابتدائی نے کی تنقید کی استدلالی شکل مجروح ہوتی نظر آتی ہے۔ ان کی کتاب " ید غزل" میں اس تعمیم کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ تاہم یہ کتاب ل کے اس احیائی دور کا عمدہ احاطہ کرتی ہے جسے ہم دوسرے الفاظ میں ویں صدی کے نصف اول کی غزل گوئی کے جائزے کا نام بھی دے سکتے ں۔ اس کتاب کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے:۔

ل جتنی بدنام ہے اتنی ہی مجھے عزیز ہے۔ شاعری کا ذکر آتے ہی ذہن غزل کی طرف ں ہو جاتا ہے۔ غزل کو میں اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہذیب غزل میں غزل ہماری تہذیب کے آہنگ میں ڈھلی ہے۔ دونوں کو سمت و رفتار' رنگ وزن و ایک دوسرے سے ملا ہے۔

یہ ایک تاثراتی بیان ہے۔ غزل کا اردو شاعری کی آبرو ہونا' بطور ب المثل کتنا بھی مشہور ہو جائے مگر یہ کوئی تنقیدی رائے نہیں۔ بلکہ اس میں کوئی تنقیدی بصیرت بھی نہیں ملتی۔ یہ ایک تاثر ہے اور وہ بھی نجی اتی تاثر۔ مگر اس طرح کے دھندلے تاثراتی بیانات کے باوجود اسی ب میں مصنف کے تنقیدی شعور کی روشنی کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے

اور متعدد مقامات پر معروضی نقطۂ نظر اختیار کرنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ غزل کے فنی لوازم پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے ایجاز و اطناب کے ضمن میں بصیرت افروز باتیں کہی ہیں' غزل کی ریزہ کاری میں میناکاری کی صفات تلاش کی ہیں۔ وہ غزل کے فن کو نقش کامل بنانے کا فن تصور کرتے ہیں۔ غزل کی رمزیت اور کفایت لفظی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

غزل کا ہر شعر اگر نقش کامل نہیں تو وہ غزل کے معیار سے فروتر ہے۔ غزل نے اس کڑے مطالبے سے غزل کے کاملین ہی عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ غزل بھرتی کے اشعار قبول نہیں کرتی۔ اس لئے کہ یہ نقص غزل کی نوع اور نہاد کے منافی ہے۔ ورنہ عام طور پر دوسری اصناف میں معمولی درجے کے اشعار کی کھپت ہو جاتی ہے اور گوارا بھی کی جاتی ہے۔

اس سلسلے میں رشید صاحب نے فراق گورکھپوری کی قادرالکلامی کے بے جا مظاہرے کا بھی ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ بعض معمولی درجے کے اشعار کی کھپت کے معنی قطعاً یہ نہیں ہوتے کہ اچھا غزل گو اپنے اعلیٰ درجے کے اشعار کو بھی بھرتی کے اشعار کی نذر کردے۔ وہ فراق کی انفرادیت اور قادرالکلامی' دونوں کا اعتراف کرنے کے باوجود غزل کے ہر شعر کو نقش کامل دیکھنے پر اصرار کرتے ہیں اور فراق کے بارے میں رائے دیتے ہیں کہ "غزل کا یہی مطالبہ فراق ایسے بلند پایہ اور صاحب علم غزل گو کی شہرت کو کبھی کبھی مجروح کر دیتا ہے۔" رشید صاحب نے فراق کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے محاسن اور معائب دونوں پر نگاہ رکھی ہے' اور تجزیہ کرکے بتایا ہے کہ فراق کی شاعری میں اگر کوئی حسن ہے تو کیوں کر ہے اور جہاں کہیں ان کا لہجہ غزل کے مخصوص آداب سے ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتا تو اس کی بنیادی وجہ کیا ہے؟ وہ لکھتے ہیں:۔

فراق کے ذہن اور ذوق کو سمجھنے کے لئے ہم کو ان راستوں سے کسی قدر ہٹ کر سوچنا ہوگا جو ہم نے اب تک اختیار کر رکھے ہیں۔ اول یہ کہ فراق سے زیادہ کھڑی بولی' برج بھاشا اور اودھی کا بھید بھاؤ اور بناؤ سنگھار سمجھنے والے بہت کم اردو شعرا ہمارے یہاں ملتے ہیں۔ دوسری طرف فراق فارسی عربی شاعری کی اس بسیار شیوگی سے پورے طور پر آشنا نہیں ہیں یا اس کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے' جس کے بغیر ان زبانوں سے فائدہ اٹھانا ناممکن ہونے کی حد تک مشکل ہے۔ اس لئے ان کا لہجہ جانا پہچانا ہونے کے باوجود بھی کبھی ہم کو اکھڑا سا معلوم ہونے لگتا ہے۔

جدید غزل میں حالی' اقبال' اصغر' جگر اور حسرت کی غزل گوئی پر رشید صاحب کے یہاں تفصیل سے اظہار خیال ملتا ہے۔ جگر اور حسرت کی شاعری کے جائزے میں محبت اور عقیدت کا غلبہ ضرور ہے' مگر حالی' اقبال اور اصغر کی شاعرانہ انفرادی خصوصیات پر رائے دیتے ہوئے عموماً ایسے امتیازات کی بھی نشان دہی ہے جو ان شاعروں کو اردو شاعروں کی بھیڑ میں مختلف اور ممتاز ثابت کرتے ہیں۔ حالی کی غزلوں میں جذبات کی شائستگی' لہجہ کی نرمی' خیال

کی بلندی' پاکیزگی اور فن کی پختگی کو رشید صاحب نے مدلل انداز میں سراہا ہے۔ اسی طرح' اصغر گونڈوی کے اشعار سے مثالیں پیش کرکے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اصغر کا تصوف ان کی غزلوں کی حسن آفرینی کا سبب کیوں کر بن جاتا ہے؟ انھوں نے اصغر کی امیجری کو تخیل کی تصویر کشی کا نام دیا ہے۔ ان کا خیال ہے:

اصغر کے سوچنے کا انداز وسیع اور ہمہ گیر ہوتا ہے' لیکن وہ اس کی مصوری نہایت مختصر اور دل نشیں انداز سے کرتے ہیں۔ تخیل کو اس طرح تصویر میں منتقل کرنا کہ فانوس پروانہ میں شمع شبستاں کے سارے انداز جذب نظر آئیں' معمولی کام نہیں۔ اس مہارت میں اصغر کو غیر معمولی امتیاز حاصل ہے۔

فکر کی وسعت اور شعری پیکر تراشی میں کفایت الفاظ کے جس اہتمام کا ذکر اس اقتباس میں کیا گیا ہے وہ محض رائے زنی نہیں ہے۔ یہ بات درست ہے کہ اس تنقیدی بیان میں رشید احمد صدیقی کا اپنا مخصوص پیرایۂ بیان موجود ہے۔ یوں تو آج بھی بعض تنقیدی اسالیب میں اس طرز اظہار اور پیرایۂ بیان کو اپنانے میں کوئی خاص رہنما نقطہ نہیں سمجھا جاتا۔ پھر بھی رشید صاحب نے وقت کے ساتھ ساتھ اس تاثراتی طرز اظہار سے شعوری انحراف کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ چنانچہ انھوں نے اسی زیر بحث کتاب کے بہت سے تعمیمی بیانات پر نظرثانی کرکے اور انھیں زیادہ منطقی اور چست بنا کر دوسرے ایڈیشن میں شامل کیا ہے۔ اس ایڈیشن میں ان کی بعض تحریریں اس نقطۂ نظر سے بھی مطالعہ کا تقاضا کرتی ہیں کہ ان میں نظرثانی کے دوران جو تبدیلیاں کی گئیں ان کی نوعیت کیا ہے۔

غالب کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے رشید صاحب نے متعدد ایسے تنقیدی مسائل اٹھائے ہیں جن کا حوالہ ماقبل کی تنقید میں نہیں ملتا' وہ غزل کی تنقید ہو یا اقبال کی۔ مثال کے طور پر غالب کے حوالے سے استفہامیہ اور استعجابیہ لہجے کی معنویت' تشریح شعر میں تعبیری اور تنقیدی پیمانوں کا اطلاق' اور ابہام اور الجھاؤ میں فرق واضح کرنے کی کوشش' یہ وہ نکات ہیں جن کو نئی تنقید کے زیر اثر اردو میں بڑی اہمیت دی گئی ہے' اور لہجے کی شناخت اور ترسیل و ابلاغ کے مسئلے کو اس تناظر میں زیادہ بہتر طریقے سے واضح کیا جاسکا ہے۔ رشید صاحب نے اس بات کو تسلیم کرنے کے بعد کہ "غالب محض رعایت لفظی اور صنعت گری کی خاطر شعر تو نہیں کہتے' لیکن وہ علم بلاغت کی باریکیوں سے خوب واقف ہیں" لکھا ہے:

وہ علم بلاغت کے تمام تصنع و ترصیع کو موقع و محل کے لحاظ سے برسرکار لاتے ہیں' انھوں نے ایسی صنعتیں استعمال کی ہیں جن کا کتب بلاغت میں بھی کوئی نام نہیں'۔۔۔۔۔۔اسی سبب سے ان کا ہر لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم ہوتا ہے۔ وہ اس حقیقت سے آشنا ہیں کہ ابہام کے کتنے اقسام ہیں۔ کب شعر کے لئے یہ زلف گرہ گیر کا حکم رکھتا ہے اور کب زنجیر پا بن جاتا ہے۔

رشید احمد صدیقی نے اس ضمن میں ایمپسن کی بیان کردہ ابہام کی سات قسموں سے کس حد تک استفادہ کیا تھا' یہ بات اہم نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ وہ شعری اظہار کی تہ داری' غزل کے علامتی یا استعاراتی اظہار کی نوعیت' ابہام اور اس کے بطن سے سامنے آنے والی کثرت معنی کی اہمیت سے بے خبر نہ تھے اور انھیں یہ اندازہ بھی ہو چلا تھا کہ ان کی معاصر تنقید ان مسائل کو کلیدی حیثیت دینے لگی ہے۔

غالب کی شخصیت اور شاعری پر اپنے طویل خطبے میں جس طرح رشید احمد صدیقی نے بعض بالکل نئے تنقیدی مسائل و مباحث سے استفادے کا ثبوت دیا ہے۔ یہ انداز ماقبل کی تنقیدی تحریروں میں نہیں ملتا۔ تاثراتی ردعمل پر مبنی طرز تنقید کے علاوہ ان کی تنقید میں تہذیبی سروکار اور بسا اوقات سماجی' اخلاقی اور مذہبی اقدار کا پس منظر بہت نمایاں ہے۔ مضمون کی ابتدا میں عرض کیا گیا تھا کہ رشید صاحب کی تنقید کی معنویت کے تعین کے لئے ان تہذیبی اقدار کا تعین ضروری ہے جو انھیں عزیز تھے' اور یہ بھی دیکھنے کی ضرورت ہے کہ اگر ان کی بیش تر تنقیدی رائیں دوٹوک فیصلے کی طرف ہماری رہ نمائی نہیں کرپاتیں تو اس کا سبب ادب و تہذیب کی طرف ان کا مخصوص اور پسندیدہ رویہ تو نہیں جو انھیں بسا اوقات معروضیت سے ماورا کردیتا ہے؟ اس سلسلے میں رشید صاحب کے اس تہذیبی تصور کو نہیں بھولنا چاہیے جس کے زیر اثر وہ تہذیب کو اخلاقیات اور مذہبی اقدار کا نعم البدل تصور کرتے تھے۔ اور جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ اس کی حد یہ تھی کہ وہ ادب و شعر کو اشرافیہ حلقہ کی سرگرمی قرار دیتے تھے۔ ان کی رائے تھی کہ "فن ہو یا زندگی' منتخب افراد ہی کے ذوق و ذہن کے مرکب پر سوار ہوکر آگے بڑھتی ہے۔" یہ رائے ہرچند کہ ایک غیر جمہوری رویے کی غمازی کرتی ہے' لیکن انھوں نے یہ وضاحت بھی ایک سے زیادہ بار کی ہے کہ شاعر کو ہمیشہ اخلاقی اور تہذیبی ذمہ داری سے باخبر رہنا چاہیے۔ یہی رویے شاعری کے تعین قدر کی راہ میں عرصہ دراز تک ان کی زنجیر پا بنے رہے' اور اسی زاویہ نظر کے باعث اپنی زیادہ تر ابتدائی تنقید میں رشید صاحب کے لئے موضوعیت اور تعمیمیت سے بلند ہونا ممکن نہ ہوسکا' فکر شعر و ادب کی پرکھ کی وہ لو' جو شعر و ادب کو زیادہ بڑے سیاق و سباق میں دیکھنے کے پیچھے روشن تھی' بالآخر بعد کی تنقید میں منطقی طرز استدلال اور تجزیاتی طریق کار کی شکل میں چمک کر رہی۔

غار

مظفر اقبال

وہ ایک راہ گم کردہ سالک تھا جو ایک جزیرے پر آنکلا تھا۔ اس نے ایک غار دریافت کیا اور اس کے دہانے پر آگ جلا کر اندر چلا گیا۔

ایک روز اس نے خواب میں دیکھا کہ اسے رہائی کا اذن مل گیا ہے۔

شہر کی گلیوں سے گزرتے ہوئے وہ' اپنی حالت جنون میں' ایک گلی میں داخل ہوتا ہے۔ گلی میں گل فروش بیٹھا ہے۔ وہ پھول کو دیکھ کر رک جاتا ہے اور اس کی ناثباتی پر قہقہہ زن ہوئے بغیر حقیقت کے عنقا ہو جانے سے باخبر ہوتا ہے؛ اب پھول تفرید کا استعارہ بن جاتا ہے اور تحقیق کا راستہ اوجھل ہو جاتا ہے۔ وہ بے ولولہ ہو جاتا ہے' اس کی حسیات کند ہو جاتی ہیں' تمام دنیاؤں سے غیر مطمئن ہونے کا مقام' ہیکل کے عناصر کی فنا پذیری کا خیال' مراقبہ جسد' مراقبہ نار' مراقبہ موت...

اس امید پر کہ کل صبح ہم ایک دوسرے کو اپنے خواب سنا سکیں' ہم رات بھر کے لئے جدا ہوئے تھے (اور یہ بھی نہ جانتے تھے کہ رات کے خاتمے پر ایک دوسرے کو پہچان بھی نہ سکیں گے)۔

"میں نے دیکھا کہ مجھے ایک قید خانے کا نگران بنانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ اب بیان کرو وہ خواب جس کا تم نے کل رات وعدہ کیا تھا۔"

اس کے پاس کوئی جواب نہ تھا۔ اسے قیدی بنا لیا گیا اور نگران اسے ایک قبرستان میں چھوڑ آیا۔

قبروں کے درمیان چلتے چلتے اس کے پاؤں ایک مقام پر رک گئے۔ اس نے دیکھا کہ وہ ایک ارتفاع پر کھڑا ہے' آسمان اپنے مقام سے ہٹ کر ذرا مختلف زاویے پر جم گیا ہے اور ساری کائنات یک جان ہو کر پانی سے بنے اس آئینے میں منعکس ہونے لگی ہے جس میں پہلے ہی ایک شعلہ بھڑک رہا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے شعلے نے ایک گرز کی شکل اختیار کر لی' پھر اس کا ایک حصہ تاریک ہو گیا اور روشن حصہ نوے درجے پر جھک کر آگ برسانے لگا۔

کہیں سے ایک پرندہ آیا اور آگ کے نیچے بیٹھ کر' اپنی گردن اٹھا کر اور چونچ کھول کر' آگ کو کھانے لگا۔ وہ اچک اچک کر پہلے سے بھی زیادہ مقدار اپنے حلق میں انڈیلتا اور اس کے پر بار بار پھڑپھڑاتے جیسے وہ کہیں اڑ جانا چاہتا ہو' بالآخر وہ شعلے میں داخل ہو کر بھسم ہو گیا۔

اب شعلہ اس کی پشت پر' گردن سے ذرا نیچے' لپک رہا تھا اور اس کا ایک قدم آگے کی طرف بڑھا ہوا تھا جیسے وہ آگ کی یلغار کے سامنے بڑھ رہا ہو۔

ایک کتا آیا اور اس پر بھونکنے لگا۔ پھر کتا اور سالک ایک آتشیں پٹی میں آگے پیچھے دوڑنے لگے۔ اس نے ایک حاملہ عورت کو دیکھا جو بار بار اپنی قمیص اٹھا کر کہتی : "اسے دیکھو' یہ تمہارا بچہ ہے۔"

وہ اپنے ساتھی کی تلاش میں نکلا جو ایک رات پہلے اس سے جدا ہو گیا تھا اور کئی راتیں گزر گئیں۔ وہ ایک ایسے راستے سے گزرا جس کے دونوں جانب اتھاہ تاریکی تھی۔ اس نے صبح صادق کے سحر' عورت کے جسم اور تاحد نظر پھیلی سطح زمین کی کوکھ سے چاند کو طلوع ہوتے ہوئے دیکھا۔

اس نے اپنے اندر دور تک سفر کیا اور خالی ہاتھ لوٹ آیا۔

ایک روز اسے وہ عورت مل گئی جسے کسی نہ کسی طرح ایک ایسا علم حاصل ہو گیا تھا جس کی مدد سے وہ گم شدہ افراد کو تلاش کر لیتی تھی۔

"تمہارے جانے کے بعد" عورت نے کہا' "اسے چپ لگ گئی تھی۔ ایک روز میں اس کے گونگے پن کو برداشت نہ کر سکی اور کہہ بیٹھی : "تم کب تک خاموش رہو گے؟" صبح ہوئی تو وہ جا چکا تھا۔"

قطب شمالی کے نواح میں آسمان پر ہوا اور پانی کے خلیے ایک دوسرے سے لپٹ کر تصویریں بنا رہے تھے۔ اس نے ایک برفانی ریچھ کو دیکھا جو ایک مقام پر معلق تھا' پھر ایک عظیم الجثہ پرندہ نمودار ہوا اور رات کا سینہ پھٹ گیا۔

وہ شہریاد کے دروازے پر پہنچا تو محافظوں نے اسے بتایا کہ اس شہر میں داخل ہونے والوں کو واپسی کا ارادہ موت کے پاس رہن رکھنا پڑتا ہے۔ ان دنوں اس کے ارادے پر ایک حاملہ عورت کا قبضہ تھا جسے موت کے پاس گروی رکھ کر وہ شہر میں داخل ہو گیا۔

اندھے آدمی سے بیاہے جانے پر اس کی عورت اس کا ارادہ لوٹانے آئی۔ "میرا آدمی اندھا ہونے کے سبب شہرِ سماعت میں رہتا ہے" عورت نے کہا۔

دوسرے دن شہر بدر کیے جانے والوں میں وہ بھی شامل تھا۔

رتھ سوار نے اسے شہرِ افسوس میں لے جا پھینکا۔ ان دنوں موسم بہت سرد تھا اور ہر طرف قطبِ شمالی سے آنے والی ہوائیں سیٹیاں بجاتی وحشت زدہ پھرتی تھیں۔ وہ سارا سارا دن برفیلے راستوں پر سرگرداں رہتا اور رات ہونے پر ایک زمین دوز گڑھے میں جا سوتا۔

نئے سال کی پہلی رات وہ شہرِ افسوس کی ایک باسی سے ملا۔ وہ شہریار کی زبان سے نابلد تھی اور سالک کو اس نئے شہر کی زبان نہ آتی تھی۔ ایک دفعہ پھر شہر بدر کر دیے جانے کے خوف سے اس نے شہریار کی زبان ترک کر دی' نئی زبان سیکھنے میں بہت وقت گزر گیا۔

"دراصل میں تمہاری اجنبی زبان پر مرمٹی تھی" ' ایک دن عورت نے کہا" "اب میں دیکھتی ہوں کہ تم وہ زبان بھول چکے ہو۔"

اس نے لفظ سے پناہ مانگی' کلام ترک کیا اور شہرِ خوف میں داخل ہو گیا۔

نئے شہر میں لو کا راج تھا۔ ایک دن سائے کی تلاش میں وہ ایک بوڑھے آدمی تک پہنچا جو عرصہ دراز سے اس شہر میں مقیم تھا۔ بوڑھے کی آنکھوں میں وقت ٹھہر چکا تھا' وقت کی یہ یکجائی اسے اچھی لگی اور وہ بوڑھے کا ساتھی بن گیا۔

دوستی کی اولین گرم جوشی نے اسے اس حقیقت سے بے خبر رکھا کہ بوڑھا وقت چوری کرنے کا گر جانتا تھا اور اس نے اپنی عمر پہلے خوف تک پہنچنے اور اسے فتح کرنے میں صرف کی تھی اور ناکام رہا تھا۔ بوڑھے کو اب انسانوں سے کوئی دلچسپی نہ رہی تھی لیکن اس کے اثاثے کو دیکھتے ہوئے اس نے رفاقت پر کوئی اعتراض بھی نہ کیا تھا۔

ایک روز' جب ان کی رفاقت پر کئی موسم گزر چکے تھے' بوڑھے نے اس کا سارا وقت چرا لیا۔

وقت سے بچھڑنے پر وہ شہرِ گناہ کے ریگزار میں پہنچا اور پیاس سے بلکان ہوتے ہوئے دریا کی تلاش میں نکلا۔ وہ تغیر بکف موسموں میں اجنبی علاقوں میں سرگرداں رہا۔ اس نے ریت کے گھر بنائے اور آسمان کی چھت تلے رہا۔ خوابوں میں وہ حاملہ عورتوں کے ساتھ داخل ہوا اور یہ محض اتفاق تھا کہ ایک روز وہ ایک جزیرے پر آوارد ہوا جہاں اس نے ایک غار دریافت کیا اور اس کے دہانے پہ آگ جلا کر اندر چلا گیا۔

غزل

قربان آتش

وہ نورِ صبحِ طلسمی تمہارے گھر میں گرا
اندھیرا اور گھنا کاسۂ قمر میں گرا

میں روشنی کی وراثت خریدتا کیسے
ہمیشہ سکۂ شب ہی مرے کھنڈر میں گرا

میں اس کو ڈھونڈ رہا ہوں مگر پتہ ہی نہیں
کہاں پہ زادِ سفر گردِ سفر میں گرا

نہ جانے کون سا سورج دمک رہا تھا یہاں
فلک سے جس کے ہرا پیڑ دوپہر میں گرا

اندھیرا چھا گیا ہر سمت دفعتاً آتش
شرارِ سنگ سرِ خطۂ نظر میں گرا

مینوئل بینڈیرا

ترجمہ : احمد سہیل

سیب

ایک جانب دیکھتا ہوں
تم کو مرجھائے ہوئے پستانوں کی طرح
اور تو ندکی دوسری جانب لگی ہوئی ناف ' جیسے پیدائش
کے بعد کی نال

تم مقدس محبت کی طرح سرخ ہو
زندگی لامحدود ہے ' حیرت انگیز طور پر دھڑکتی ہے
تم سل جھوٹ ہو
جو ایک سستے ہوٹل کے کمرے میں
میز کے پاس بیٹھا ہوا ہے

نظم

جب جنازہ گزرتا ہے
کیفے میں بیٹھے لوگ
تیزی سے اپنے ہیٹ اتارتے ہیں
بے توجہی سے موت کو سلام کرتے ہیں
اور پھر زندگی کی طرف واپس آجاتے ہیں
زندگی جذب کرلیتے ہیں

وہ کوڑے کرکٹ کی طرح بکھرے ہوئے
ایک بڑے جنازے کی طرف دیکھتے ہیں
زندگی ـــــ سفاک بے مقصد ہنگامہ ہے
زندگی ـــــ بغاوت ہے
اور وہ گزرتی اشیا کو سلام کرتے ہیں
اور بجھی ہوئی روح کو ہمیشہ کے لئے آزاد کردیتے ہیں

انور مینائی

ہوا کیوں بدلی

تجھ کو آخر
کیا ہوا تو
نام خوشبو کا جو
پھیلاتی نہیں
اب زقندیں بھی نہیں بھرتی ہے تو
کھڑکیوں میں اب کہیں تو
موج' یا مستانہ' معشوقانہ سرگوشی
کی صورت دھار کر آتی نہیں
رنگ میں
آوارگی کے اب
تو لہراتی نہیں
ہو گیا تیری وفاؤں کا سبو
خشک کیوں
لگ رہا ہے
جسم تیرا
خارخارا
کون دشمن ہو گیا ہے اب
ترا اے یارِ جنت
دے دیا کس نے تجھے مرمر کا رنگ؟

سخاوت شمیم

قانون اور بندوبست

قدیم عہد صلیب و زنداں
کہ دسترس میں تھے جس کی
ہم تم
اصول جس کے تھے حرف محکم
مزاج جس کا تھا جابرانہ
سماج نالاں تھا
لوگ خائف
وہ جس کا چہرہ گھناؤنا تھا
سنا ہے آئی ہے موت اس کو

کفن پہ اس کے یتیم آنسو
سہاگنوں کے لہو کے چھینٹے
بزرگ آہوں کی تیز میخیں
اور ایک تابوت خودکشی کا

[redacted]

عبدالحمید

(۲)

دل میں جو بات ہے بتاتے نہیں
دور تک ہم کہیں بھی جاتے نہیں
عکس کچھ دیر تک نہیں رکتے
بوجھ یہ آئینے اٹھاتے نہیں
یہ نصیحت بھی لوگ کرنے لگے
اس طرح مفت دل گنواتے نہیں
دور بستی پہ ہے دھواں کب سے
کیا جلا ہے جسے بجھاتے نہیں
چھوڑ دیتے ہیں اک شرر بے نام
آگ لگ جاتی ہے لگاتے نہیں
بھول جانا بھی اب نہیں آساں
ورنہ یہ خفتیں اٹھاتے نہیں
آپ اپنے میں جلتے بجھتے ہیں
یہ تماشا کہیں دکھاتے نہیں

کسی کا قہر کسی کی دعا ملے تو سہی
سہی وہ دشمن جاں آشنا ملے تو سہی
ابھی تو لال ہری بتیوں کو دیکھتے ہیں
ملے کسی کی خبر، سلسلہ ملے تو سہی
یہ قید ہے تو رہائی بھی اب ضروری ہے
کسی بھی سمت کوئی راستہ ملے تو سہی
یہ شام سرد میں ہر سو الاؤ جلتے ہیں
سیہ خموش میں کوئی صدا ملے تو سہی
قبائے جسم کہ ہے تار تار نذر کریں
کبھی کہیں وہی پاگل ہوا ملے تو سہی

دیکھ تماشا مرنے کا
چاروں سمت بکھرنے کا
جنگل میں تھا ایک ہی رنگ
دل کو وحشی کرنے کا
طور ہوا دوشیزہ کا
چپکے سے چپ دھرنے کا
کیا مطلب تنہائی میں
اپنے آپ سے ڈرنے کا
منظر اک ویرانی کے
رنگ رنگ سنورنے کا

ابرار احمد

...سباتی لڑکوں کا گیت

...یری صبحوں کی اوس میں بھیگی
...وں کے ساتھ
...ی کی اس بستی کو دیکھتے ہیں
...یرے خوش الحان پرندے
...انب تیری منڈیر میں گاتے ہیں
...کلے تھے - تیرے ماتھے کے لئے بوسہ ڈھونڈنے
...ئیں گے
...ل قدموں کے ساتھ
...ے تاریک حجروں میں بھرنے کے لئے
...ے سینے پر
...اکتاہٹوں کے پھول بچھانے
...یری ہوا کے ساتھ
...ے خالی چوباروں میں بھرنے کے لئے
...ے صحنوں سے اٹھتے دھوئیں کو
...ی آنکھوں میں بھرنے
...ے اجلے بچوں کی میلی آستینوں سے
...پنے آنسو پونچھنے
...ی کائی زدہ دیواروں سے
...ے جانے کے لئے -- ہم آئیں گے
...د اور بچپن کی خوشبو میں سوئی ہوئی
...ی راتوں کی چھت پر
...لی چارپائیاں بچھانے
...بستری کی بدبو سے پرے --
...ی چیختی تنہائیاں اٹھانے --
...لوٹیں گے تیری جانب
...ر دیکھیں گے تیری بوڑھی اینٹوں کو
...روں کے رت جگوں سے : تھکی آنکھوں کے ساتھ
...ی چیخ مکانوں میں گھر --
...نوشتہ کے گڑھے میں
...یک بار پھر -- گرنے کے لئے
...ی تان کر سونے کے لئے
...م آئیں گے
...رے مضافات میں مٹی ہونے کے لئے

بارش

تو - آفاق سے قطرہ قطرہ گرتی ہے
سناٹے کے زینے سے
اس دھرتی کے سینے میں
تو - تاریخ کے ایوانوں میں در آتی ہے
اور بہالے جاتی ہے
جذبوں اور ایمانوں کو
میلے دسترخوانوں کو
تو جب -- بنجر دھرتی کے ماتھے کو بوسہ دیتی ہے
کتنی سوئی آنکھیں کروٹ لیتی ہیں
تو آتی ہے
اور تری آمد کے نم سے
پیاسے برتن -- بھر جاتے ہیں
تیرے ہاتھ بڑھے آتے ہیں
گدلی نیندیں لے جاتے ہیں
تیری لمبی پوروں سے
دلوں کی گرہیں کھل جاتی ہیں
کالی راتیں - ڈھل جاتی ہیں
تو آتی ہے' پاگل آوازوں کا کیچڑ
سڑکوں پر اڑنے لگتا ہے
تو آتی ہے
اور اڑالے جاتی ہے
خاموشی کے خیموں کو
اور ہونٹوں کی شاخوں پر
موتی ڈولنے لگتے ہیں
پنچھی بولنے لگتے ہیں
تو جب بند کواڑوں اور دلوں پر دستک دیتی ہے
ساری باتیں - کہہ جانے کو جی کرتا ہے
تیرے ساتھ ہی - بہہ جانے کو جی کرتا ہے

آخری دن سے پہلے

بہت دن رہ لئے کوئے ندامت میں
ہزیمت کے بہت سے وار ہم نے سہہ لئے
ترا یہ شہر -- شہر جاں نہیں ہے
ترے اس شہر میں اب اور کیا رہنا --
ہمارے خواب
تیرے خار و خس میں تھے
ہمارے لفظ
تیری پیش و پس میں تھے
کہ ہم ہر سانس
تیری دسترس میں تھے
ترے اجلے دنوں سے
ہم کو کیا حصہ ملے گا
گدا کے ہاتھ میں
ٹوٹا ہوا کاسہ رہے گا
ہمیشہ کے لئے شاید
یہی قصہ رہے گا ---
اب اس دھوکے میں کیا رہنا
بہت دن رہ لئے کوئے ندامت میں

ابرار احمد

نظر انداز کئے جانے والے

آپ کسی بھی ملک، ہتھیار کے بارے میں
یا نفرت کے بارے میں
ایک حد تک تصور کر سکتے ہیں
اس سے آگے نہیں
مثلاً اگر آپ کم زور دل کے ثابت ہوں
تو ایک یا چند ہلاکتوں پر چیخ اٹھیں
دس بارہ ہلاکتوں میں
آپ خود ہلاک ہو جائیں
اگر آپ ایک شہر کی ہلاکت دیکھ سکتے ہیں
تو آپ بنی نوع انسان
یا کم از کم بر اعظم کی ہلاکت دیکھنے کے
متحمل ہو سکتے ہیں
ہو سکتا ہے
آپ اس جرم کے مرتکب ہو چکے ہوں
اور آپ کو گرفتار نہیں کیا گیا ہو
ہو سکتا ہے آپ کو مردہ جان کر
نظر انداز کر دیا گیا ہو
یہ بھی تو ہو سکتا ہے
آپ کی ہلاکت
نظر انداز کیے جانے سے ہوئی ہو

موجود سے پرے

کتنی باتیں ہیں لبھانے والی
ناشتہ، دودھ
نئے دن کا پرانا اخبار
دوش امروز پہ ماضی کا غبار
خواب آسودگی
آوارہ خرامی دل کی
میلے کپڑوں میں گئی رات کا گدلا پانی
اور بانسوں میں مچلتی ہوئی بیدار ہنسی
اجلے دالان میں
قدموں سے لپٹتی ہوئی خوش پوش ہوا
اور آنکھوں پہ کوئی ہونٹ
نئے لمس کی آسائش میں
یاد کے رخ پہ
اڑتے ہوئے موجود کے بادل کی ردا
اور متروک علاقوں میں کہیں
ایک آواز — فراموش زمانوں میں اترتی ہوئی
دم توڑتی — بے کار صدا

اور بارش ہے

اپنی بے کار محبت کی سیہ کاری میں
بھیگ جاتا ہوں
تو — سوچتا ہوں
اور بارش ہے
کہ گرتی ہی چلی جاتی ہے
بند آنکھوں پہ، تھکے اعضاء پر
شہر بے خواب میں
سانسوں سے بھری گلیوں پر
اور رالتوں کی گھنی شاخوں میں
نارسائی کی طنابوں سے بندھے
جسموں پر
اور — ناکردہ گناہوں کے
تعفن زدہ کپڑوں سے بھرے کوٹھوں پر
اور — بے انت کے میدانوں میں —!

سرپھری ہوا

ہے شام ابر و باراں
پردے ہلے دلوں کے
آنکھوں سے چھو کے گزر
سپنے، گئے دنوں کے
بجنے لگے دریچے
ان جانی سرخوشی سے
کتنے اڑائے چھینٹے
اس سرپھری ہوا نے
دل میں تری طلب کے
بجنے لگے ترانے
جو دھول جم گئی تھی
وہ دھل گئی ہے آخر
جو ہجر میں اچانک
ہونٹوں سے گر گئی تھی
وصل — مل گئی ہے آخر۔

باقی اب کچھ نہیں بچا ہے

خالد جاوید

باقی اب کچھ نہیں بچا ہے
سینے میں اگتی کائی چہرے پر چلی آئی ہے
آنکھوں کے بد رونق گوشوں میں
مکڑیاں لٹک رہی ہیں
جسم کے اندر گہرے لہو سمندر میں کہیں
کوئی اس طرح کھیلتا ہے
جیسے بچے پانی اچھالتے ہیں
خون کا یہ اچھال بھیانک ہے کہ
رگوں میں جمے ہوئے لہو کی بے جان
سرد شاہراہیں بنتی جاتی ہیں

باقی اب کچھ نہیں بچا ہے
جسم کے اندر اب اور عمر آنے سے کیا فائدہ؟
کانوں میں اب صرف کھیاں بھنبھناتی ہیں
سانسوں کے روش پر ہچکیاں آتی ہیں
منہ میں تعفن سے بھری رال اور لکنت کے سوا کچھ بھی نہیں
پیروں میں سناٹا لوٹتا ہے۔ گونجتا ہے

باقی اب کچھ نہیں بچا ہے
حافظے کی کوئی کڑی
جلتے بجھتے جگنوؤں سے مدھم سی روشن ہے
زندگی موت سے اس طرح گلے ملتی ہے
جیسے نیون لائٹ سے لکھے اشتہار جلتے ہیں بجھتے ہیں
اور دنیا کے سب سے دہشت ناک منظر۔
بھرے بازار میں کس طرح پرکشش بنتے ہیں

باقی اب کچھ نہیں بچا ہے
دل کے اندر تتلیاں مچلتی ہیں
بہت بھڑک جائے تو برا ہوتا ہے
اب اپنا بوسیدہ کائی زدہ چہرہ
ٹیڑھا اور پھٹا چہرہ
فرش پر پڑی
زرد لاشوں میں دیکھنے سے کیا حاصل؟
باقی اب کچھ نہیں بچا ہے
باقی اب کیا رہا ہے؟
باقی کب کیا رہا تھا؟

احترام اسلام

دیکھنا کیا کہ یہ گھر کس کا ہے
ہے خدا ساتھ تو ڈر کس کا ہے

کس کے ہاتھوں ہے سند جرأت کی
پیرہن خون میں تر کس کا ہے

سر بکف آپ بھی ہوجائیں گے
سوچ کر دیکھئے سر کس کا ہے

دیکھ کر زخم جگر کی صورت
جان لیتا ہوں ہنر کس کا ہے

جسم سونے کا چمکتا ہے بہت
جسم سونے کا مگر کس کا ہے

در و دیوار ہیں میرے، لیکن
سوچتا رہتا ہوں گھر کس کا ہے

کون جانے کہ وہ ہیرا جس پر
ہے زمانے کی نظر، کس کا ہے

بن گیا غار بھی محفوظ ٹھکانا کیسا
مکڑیاں تان گئیں لمحوں میں جالا کیسا

تیرگی میرا مقدر نہ ہوئی تھی جب تک
ساتھ رہتا تھا مرے جسم کے سایا کیسا

زخم دل پھول کی مانند نظر آنے لگے
ہوگیا بزم تصور میں اجالا کیسا

رہ گئی اپنی جگہ روشنی جم کر کیوں کر
دور تک چھاگیا ماحول پہ کہرا کیسا

ریت تپتی ہوئی ہاتھ آئی ہے پانی کی جگہ
تشنگی دشت میں دلواتی ہے دھوکا کیسا

آپ دیکھا کئے لٹتے ہوئے خود کو چپ چاپ
احترام آپ پہ تھا ہم کو بھروسا کیسا

احترام اسلام

منتشر ہر شے قرینے سے سجادی جائے گی
شخصیت ہی میرے کمرے کی مٹادی جائے گی

احترام

ساتھ رکھئے کام آئے گا بہت نام خدا
خوف جاگے گا تو پھر کس کو صدا دی جائے گی

بے ٹھکانا یوں کیا جائے گا اک جلتا چراغ
طاق میں اک موم کی گڑیا سجادی جائے گی

آگ بھڑکے گی ہوا پاکر بڑا سچ یہ نہیں
سچ بڑا یہ ہے کہ شعلوں کو ہوا دی جائے گی

بولنے پر کوئی پابندی نہیں، کچھ بولئے
ہاں اگر آواز اٹھے گی دبادی جائے گی

غیر ممکن کچھ نہیں دنیا میں لیکن احترام
آپ کی محفل بھلا کیسے بھلادی جائے گی

(شمس الرحمٰن فاروقی کے لئے)

ظلمت شب کا ازالہ نہیں ہوتا کہ نہ ہو
صبح کے ساتھ اجالا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

احترام

نہ سہی اور کہیں آج بھی تقریروں میں
ساتھ مسجد کے شوالہ نہیں ہوتا کہ نہ ہو

میری بانہوں میں سما جاؤ کہ مہتاب کا حسن
اپنے ہالے میں دوبالا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

زخم ہائے دل عشاق کے قصوں میں کہیں
چشم خوباں کا حوالہ نہیں ہوتا کہ نہ ہو

(ظفر اقبال کے لئے)

جتنا تپتے جاتا ہے
اتنا نپتے جاتا ہے

تنہا ہوتا ہے جو
اتنا ڈھنستے جاتا ہے

اس کی گرمی کی خاطر
کھنچتے کھنچتے جاتا ہے

سب کو چلتی سانسوں تک
مرتے کھپتے جاتا ہے

آگے پیچھے دائیں بائیں
ٹپتے نپتے جاتا ہے

اپنے اپنے مطلب کی
مالا جپتے جاتا ہے

کام سے لینا دینا کیا؟
دام ہڑپتے جاتا ہے

آس لگائے رکھنی ہے
یوں ہی تڑپتے جاتا ہے

شاہد میر

جا صاملی

دوستو خوش کلام فنکارو
تم نے پوچھا تھا ایک دن مجھ سے
اپنی غزلوں اور نظموں میں
صرف عورت کی گفتگو کب تک
جسم کا کاروبار کتنے دن
اب تو بدلو روش مرے محسن

دھیان کی سیڑھیوں پہ ٹھہرا ہوا
جب کبھی خود سے بات کرتا ہے
ذکرِ و شرحِ حیات کرتا ہوں
مجھ کو آتا ہے دھیان دھرتی کا
ہاں یہ دھرتی جو میری ماں بھی ہے
علم بھی ہے مری زباں بھی ہے

پھر ہواؤں کی بات چلتی ہے
ذکر کچھ خوش گوار لمحوں کا
پیاس کا تذکرہ بھی اٹھتا ہے
ندیوں کا خیال آتا ہے
اک کنوراجو زلال لاتا ہے

جب برستی ہے مہربان گھٹا
اپنے اطراف کے سبھی جنگل
تازگی کا لباس اوڑھتے ہیں
عطر آمیز سانس چھوڑتے ہیں

دن کا سورج جلا کے جاتا ہے
اپنی کرنیں بجھا کے جاتا ہے
بے آرام راہ دیتی ہے
رات آخر پناہ دیتی ہے

استعارے، علامتیں، موسم
رات، دریا، شعاعِ مہرِ منیر
عشق، آبِ زلال، پیاس کی لو
سب ہی عورت کا روپ ہیں پیارے
ان سے بچ کر نکل سکا ہے کون؟

قفسِ عنصری

آسمانوں کی لاانتہا وسعتیں
نیلگوں سرحدوں سے بلاتی ہیں جب
دوڑ جاتا ہے شل بازؤں میں لہو
پھڑپھڑاہٹ
کو بہ کو
شورِ لبیک کا
چار سو
اڑ چلیں، زندہ ہوتا ہے پھر حوصلہ
روکتا ہے مگر جسم کا بے عمل آشیاں

ساجد اثر

سن کے بجلی کا ترانہ
جھوم اٹھا آشیانہ

مسکراہٹ ہو رہی ہے
آہ کی جانب روانہ

چھین لیتے ہیں دھندلکے
روشنی کا آب و دانہ

کاش آجائے پلٹ کر
"ب" سے "بکری" کا زمانہ

بے رخی کے فاصلے ہیں
سب سے اچھا کارخانہ

وقت ہے قزاق ساجد
زندگی تیرا خزانہ

شاہد اختر

گلی کوچوں میں ہر جانب صدا ہائے و ہو قائم
مرے دم سے تمہارے شہر کی ہے آبرو قائم

تمہاری آرزو ثابت نہ اپنی جستجو قائم
طلسم خانۂ دنیا ہے پھر بھی ہوبہو قائم

جہاں تک میں منور تھا کبھی ایمان کی یہ ہے
وہاں تک رہ نہ پائے گا کسی کے دل میں تو قائم

اسیران سخن اب رونق محفل نہیں ہوتے
کہاں ہیں میر مرزا درد سودا آبرو قائم

سر محفل مرا مصرع وہ زیر لب اٹھا لیتا
ابھی کس کس تعلق سے ہمارا روبرو قائم

کسی دالان میں مہتاب کا سایہ نہیں اختر
وہی دیوار ظلمت ہے گھروں میں چارسو قائم

افضال نوید

سیو انحاذ تو پینے کے بیچ کھلتی ہے
کوئی گلی مرے جینے کے بیچ کھلتی ہے

گرفت عقل میں ہے ہی نہیں سوال کا حل
گرہ کہاں یہ قرینے کے بیچ کھلتی ہے

خراب رکھتی ہے دن بھر فضائے بندش سے
جو سو رہوں تو شبینے کے بیچ کھلتی ہے

سروں میں راہ بناتا ہے مار سرگرداں
بنائے طمع خزینے کے بیچ کھلتی ہے

گرفتگی کسی ٹوٹے ہوئے ستارے کی
کبھی کبھی مرے زینے کے بیچ کھلتی ہے

یہ کون چھوڑ گیا ہے متاع جاں میں رنگ
یہ کس کی باس دفینے کے بیچ کھلتی ہے

کچھ دن تو تجھ کو اپنی روانی میں مل گیا
پھر یوں ہوا کہ میں اسی پانی میں مل گیا

رکھ دی بنائے لوح و قلم اپنی موج میں
اس حرف لغو پر جو معانی میں مل گیا

وہ اشک گم شدہ تھا جو کل رات دوستو
پچھلے پہر کی مرثیہ خوانی میں مل گیا

دنیا نہیں سدھرتی تو مرنا نہیں ہمیں
پہلے ہی کتنا خوں یہاں پانی میں مل گیا

جاتا تھا خدوخال کی اپنی مہک لئے
اک دن مجھے وہ عالم فانی میں مل گیا

دالان میں ہوا مجھے سرشار کرگئی
وہ چھپ رہا تھا رات کی رانی میں مل گیا

در حال یک شمار شب غم نہ ہوسکے
ہستی تھی ایک اس میں بھی درہم نہ ہوسکے

پنہاں تھے زیر آہ و بکا اور ہی
اتنے زیادہ ٹوٹ کے بھی کم نہ ہوسکے

شعلہ اٹھے افق سے کسی اور حشر
جس دم تری کمی ہو وہی دم نہ ہوسکے

کس سے کہوں ازل سے یہ قوس قزح مز
پہنچے کسی مقام پہ اور خم نہ ہوئے

بہتی ہو ٹوٹ کر کسی دریائے خواب م
پھر بھی یہ شاخ زرد رہے نم نہ ہوئے

چلتے ہوئے کبھی کسی عالم کا در کھ
ایسا کہ اس کے بعد یہ عالم نہ ہوئے

ناگاہ زندگی کسی گھرے الاپ
پاتال کو نکل پڑے سرگم نہ ہوئے

کس کا خیال راہ میں آئے کہ سر م
مدھم نہ ہوسکے کبھی پنچم نہ ہوئے

لازم تھا اعتدال دو طرفہ مگر نو
حد سے زیادہ ہوگئے اور کم نہ ہوئے

اسنیٰ بدر زبیری

(۱)

کبھی جی چاہتا ہے
میں اس کے پاس جاؤں
اسے چھو کر جگاؤں
پھر اسے تیار کر کے
کتابوں سے بھرا بستہ تھماؤں
کسی اسکول میں داخل کراؤں

کبھی جی چاہتا ہے
اس کی انگلی تھام کر بازار جاؤں
اسے دنیا کی سب سے قیمتی چیزیں دلاؤں
چاند کی بولی لگاؤں

کبھی جی چاہتا ہے
اس کو خوش رکھنے کے سب اچھے سلیقے آزماؤں
سب ضدیں پوری کروں
اور ہار جاؤں
اور جب تھک جائے وہ تو
اپنی بانہوں میں اٹھاؤں
اس کو بستر پر لٹاؤں
تھپکیاں دے کر سلادوں

(۲)

میرا جنگل
شادابی کے سناٹوں سے دور نکل کر
بہت جھجک کے
اک شور میں داخل ہونے کو ہے
میری تنہائی
اب محفل ہونے کو ہے
کیا تم
اتنی بھیڑ میں میری تنہائی کو چن سکتے ہو؟
کیا تم
اتنے شور میں مجھ کو سن سکتے ہو؟

(۳)

دنیا کی
کوئی ایسی طاقت نہیں ہے
جو مجھے
تیرا ہونے سے روکے
سوائے
ایک میرے.....

(۴)

آنسوؤں کی بنیاد پر
میں گھر نہیں بنا سکی
دکھے ہوئے دلوں کی زمین پر
پاؤں نہیں جما سکی
اب عمر بھر اکیلی رہوں گی اور
ہمیشہ دوسروں کو قصوروار ٹھہراتی رہوں گی

پہلی اذان

سب کہتے ہیں
یہ تو ایسی بیماری ہے
جس میں
ہمت ہار کر بھی جینا بھاری ہے
اس میں کتنے لوگوں نے جاں ہاری ہے
دشواری ہی دشواری ہے
میں کہتی ہوں
اب میری ذمہ داری ہے

شکیل اعظمی

اپنی تشکیل سے ذروں بھی میں
روز اس خاک کو بُنوں بھی میں

میری آواز منفرد ہے، مگر
اپنی آواز سے ڈروں بھی میں

کتنی مشروط ہے مری مٹی
زندہ رہنا ہے تو مروں بھی میں

مجھ میں اک جانور بھی رہتا ہے
کھیت بوؤں بھی اور چروں بھی میں

ساری بیکاری گھر کے اندر ہے
گھر سے نکلوں تو کچھ کروں بھی میں

تجھ کو پھیلا کے دیر تک دیکھوں
پھر سمیٹوں بھی اور دھروں بھی میں

وہ نہ ملنے سے بڑا لگتا ہے
ہاتھ آ جائے تو واپروں[۱] بھی میں

کسی بھی طرح تمہیں تم کو بھولنے کا ہے
ذرا سا دل ہے مگر کتنا بے کہے کا ہے

تمہاری آنکھوں میں لکھا ہوا ہے جو منظر
نیا نہیں ہے، مگر پھر بھی دیکھنے کا ہے

بہت قریب سے ہر بار دیکھتا ہوں اسے
مگر سوال وہی تھوڑے فاصلے کا ہے

گذشتہ رات ذرا سا جو ہم میں باقی تھا
ہمیں کہیں پہ وہ رشتہ بھی ٹوٹنے کا ہے

غزل میں اچھے برے تجربے کئے ہیں شکیل
جنیر بدر بھی شاعر بڑے مزے کا ہے

سورج اپنے سارے وصف گنوا بیٹھا ہے
صبحیں، شامیں
اندر دھنش کے
اور شفق کے ماتم میں
اکثر گھر پر ہی رہتی ہیں
ایک سفیدی ہے جو چاروں سمت جمی ہے

اس کی تہ میں
پچھلا موسم
اپنی دھوپ کو دفنا کر
چپ چاپ پڑا ہے
رستوں پر گھاس اگ آئی ہے

بچے کچھے کچھ لوگ
اپنے اپنے جسم جلا کر
تاپ رہے ہیں

[۱] واپروں (گجراتی) = استعمال کرنا

• قرۃ العین حیدر کی منتخب کہانیاں • ڈائرکٹر نیشنل بک ٹرسٹ • اے۔ ۵، گرین پارک، نئی دہلی • پچاس روپے

"قرۃ العین حیدر کی منتخب کہانیاں" نیشنل بک ٹرسٹ کی نئی پیشکش ہے۔ اس کتاب پر کسی مرتب کا نام نہ دیکھ کر حیرت ہوئی۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں سے انتخاب کرنا بذات خود کٹھن اور محنت طلب کام ہے۔ ان افسانوں کا انتخاب جن صاحب نے کیا ہے، وہ قابل داد ہیں کہ انہوں نے قرۃ العین حیدر کی مشہور اور دیرپا اثر رکھنے والی افسانوں کو چنا ہے۔

اس انتخاب میں قرۃ العین حیدر کے بارہ افسانے شامل ہیں۔ بیشتر کہانیاں ۱۹۰۰ کی دہائی ہیں۔ یہ اردو رسائل شامل ہو کر داد پا چکی ہیں۔ لیکن ان کے مجموعوں میں شامل نہیں ہیں۔ اس طرح سے اسے نیا مجموعہ کہنا ہی زیادہ بہتر ہوگا۔ اس انتخاب میں شامل افسانوں میں "قلندر"، "کارمن"، "جگنوؤں کی دنیا"، "ڈالن والا"، "ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی" میں سوانحی انداز نمایاں ہے لیکن بقیہ آٹھ افسانے اور رنگ کے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے بارے میں یہ خیال درست نہیں کہ وہ صرف یا زیادہ تر سوانحی طرز کے افسانے لکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا پس منظر پیش منظر اور رواں منظر نامہ ان تاریخی اور تہذیبی حقائق پر مبنی ہے جن کا شعور و ادراک قرۃ العین حیدر نے مطالعۂ کائنات اور مطالعۂ تہذیب و ادب دونوں سے کیا ہے۔ یہی وجہ ہے ان افسانوں میں فکری دروبست نمایاں ہے۔ قرۃ العین حیدر اردو افسانے کے معیار کو بلند تر بنانے کی کوشش میں لگی رہی ہیں۔ موضوعات کے انتخاب میں بھی انہوں نے کبھی سہل پسندی اور جلد بازی سے کام نہیں لیا۔ وہ بہت سوچ کر غور و فکر اور مطالعے کے بعد ہی قلم اٹھاتی ہیں۔ اپنے شور انگیز مزاج کے اعتبار سے جو افسانے بہت دنوں تک یاد رکھے جائیں گے ان میں "اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو" اور "سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات" قابل ذکر ہیں۔ ان افسانوں کے کردار بھی پیچیدہ ہیں۔ اور داخلی زندگی کے حامل ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "ستاروں سے آگے" ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا تھا۔ تازہ مجموعے کی شکل میں یہ کتاب سامنے ہے۔ تخلیقی سفر کے اس طویل سفر میں قرۃ العین حیدر کا قلم کہیں بھی تھکتا یا رکتا ہوا نہیں معلوم ہوتا۔ یہ غیر معمولی بات ہے

——— چودھری ابن النصیر

• "عصری ہندی کہانیاں • مرتب دھننجے ورما، مترجم سلام بن رزاق • نیشنل بک ٹرسٹ، ۱۱۔ ۵ گرین پارک، نئی دہلی • ۶۸ روپے

"عصری ہندی کہانیاں" بیس کہانیوں پر مشتمل دوسرا انتخاب ہے جس کے ترجمے سلام بن رزاق نے کئے ہیں۔ اس سے پہلے نیشنل بک ٹرسٹ نے ہندی افسانوں کا ایک انتخاب شائع کیا تھا۔ جسے نامور سنگھ نے ترتیب دیا تھا۔ زیر نظر انتخاب دھننجے ورما نے ترتیب دیا ہے۔ پہلے اور دوسرے انتخاب کو دیکھیں تو معاصر ہندی افسانے کی مکمل تصویر سامنے آتی ہے۔ مجبوراً کہنا پڑتا ہے کہ یہ تصویر کوئی بہت امید افزا نہیں

آج معاصر ہندی افسانے کے کئی رنگ روپ ہیں۔ آزادی کے بعد ہندی افسانہ نگاری میں کئی تحریکیں آئیں جیسے نئی کہانی، "اکہانی"، وارلو کہانی، اجیتن کہانی، سچیتن کہانی اور سمان انتر کہانی وغیرہ لیکن ان میں سے کوئی بھی تحریک دیرپا ثابت نہیں ہوئی۔ یہ سب تحریکیں قاری کا ساتھ دور تک نہ دے سکیں کہ ہندی افسانے پر پریم چند اسٹائل اور سماجی حقیقت نگاری کے اثرات اتنا گہرا چکے تھے کہ ان سے نجات ممکن نہ تھی۔ آج ہندی افسانے کے مفلوک الحال معلوم ہونے کا سب سے بڑا سبب یہی ہے کہ اس افسانے میں فکر و فن کے دونوں پہلو اس قدر کمزور اور لاغر ہیں کہ لگتا ہے ہندی افسانہ نگاروں نے تجربہ اور فکر دونوں سے صرف نظر کیا ہے۔ کہا گیا ہے کہ اس انتخاب میں معاصر ہندی افسانے کی مختلف جہتوں کو مکمل شکل میں پیش کرنے کی اس کوشش میں فکر، عہد، نظریاتی وابستگی نیز اعلیٰ تخلیقی معیار کے ساتھ ہندی افسانے کے آئندہ امکانات کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ لیکن ان افسانوں کو پڑھنے کے بعد ہندی کہانی میں روایتی قسم کی حقیقت پسندی کی طرف مراجعت کے علاوہ کچھ زیادہ نظر نہیں آتا۔ مرتب کا خیال ہے کہ معاصر افسانہ تسلیم کرتا ہے کہ عام آدمی کی حیثیت سے روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے تجربات اور خطرات کو افسانے کے حوالے سے بیان کرنا اور اپنے آس پاس کے اپنے ہی جیسے بے شمار انسانوں کی بے اطمینانی اور مظلومیت کو زبان عطا کرنا ہی آج کے افسانے کا بنیادی تقاضہ ہے۔ یہ بات معاصر ہندی افسانے کی مقبولیت کی وجہ تو بن سکتی ہے لیکن معیار

نہیں۔ ہندی افسانے کا معیار اس وجہ سے پست ہے کہ افسانہ نگاروں نے سماجی یا تہذیبی حالات کو سب کچھ مان لیا ہے۔ لیکن جب کہ فن کا تقاضا اس کے بھی بہت آگے کچھ اور ہے۔ فن کا تقاضا ہے کہ سماج یا معاشرہ یا تاریخ سے جو حاصل ہوا ہے جذب اور ہضم کیا اور پھر اسے نئے رنگ میں پیش کیا جائے۔ افسانے اور حقیقت میں ایک کے برابر ایک کا تطابق نہیں ہو سکتا۔ اور نہ ہونا چاہئے۔ خود حقیقت کا ادراک الگ الگ افسانہ نگاروں کے لئے الگ الگ ہوگا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہندی افسانہ نگاروں نے جدید افکار اور تصورات سے کچھ حاصل نہیں کیا ہے۔

اس کتاب میں اکثر مشہور اور سربرآوردہ ہندی افسانہ نگار موجود ہیں۔ لہٰذا اسے نمائندہ انتخاب کہہ سکتے ہیں۔ افسوس کہ ترجمہ رواں اور سلیس نہیں ہے۔

——————— چودھری ابن النصیر

جدید شعری تنقید • صفدر • مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، • پچاس روپے۔

صفدر نے شاعر اور نقاد کی حیثیت سے اپنی جگہ آہستہ آہستہ منوائی ہے ان کی کتاب "جدید شعری تنقید" ابواب پر مشتمل ہے، ان کے علاوہ مقدمہ ہے اس میں تعریف شعر، تعریف تنقید، شعر و تنقید کے رشتے، شعری تنقیدی اصول اور حقیقت نگاری پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ یہاں کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن مختلف خیالات کو خوش اسلوبی سے بیان کیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں حالی اور شبلی پر گفتگو ہے۔ حالی پر مضمون تعارفی نوعیت کا ہے۔ شبلی پر مضمون اس جملے سے شروع ہوتا ہے "اردو میں مشرقی معیار نقد کا آخری ارتقائی نقطہ علامہ شبلی ہیں" یہ بات درست نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ مشرقی شعریات کی روشنی میں تنقید ہمارے یہاں بہت کم لکھی گئی لہٰذا کوئی "آخری ارتقائی نقطہ" وجود میں ہی نہ آ سکا۔ پھر شبلی پر مغربی نقادوں کا بہت اثر ہے اور ان کی تنقید سراسر مشرقی معیاروں پر مبنی نہیں۔

باب دوم میں عبدالحق، عظمت اللہ، نیاز فتحپوری، عبدالقادر سروری یوسف حسین خاں، رشید احمد صدیقی، ممتاز حسین، مجنوں گورکھپوری، عزیز احمد، حسن عسکری، فراق گورکھپوری، مسعود حسین خاں، کلیم الدین احمد، احتشام حسین علی سردار جعفری، ظ۔ انصاری، اور آل احمد سرور پر مضامین ہیں۔ بیشتر مضامین سرسری ہیں اور جدید شعری تنقید میں کسی نقطۂ نظر کی وضاحت میں زیادہ کامیاب نہیں ہیں۔ بعض نام مثلاً عزیز احمد پر سہیل تذکرہ ڈال دیئے گئے ہیں۔ عزیز احمد نے باضابطہ شاعری کی تنقید نہیں لکھی۔ اکادکا مضمون مل جاتے ہیں اور ارسطو کی بوطیقا کا دخاصا ناقص) ترجمہ۔ ان کی بنیاد پر انھیں شعر کا نقاد مان لینا خود ان کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ فراق گورکھپوری پر مضمون اتنا مختصر ہے کہ بات شروع ہوتے ہی ختم ہو جاتی ہے۔

باب سوم البتہ اہم ہے کہ اس میں نئی شاعری کے نقادوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس باب میں میراجی، ن۔م۔ راشد، خلیل الرحمن اعظمی، وزیر آغا وارث علوی، شمس الرحمن فاروقی، باقر مہدی، افتخار جالب، فضیل جعفری، عصمت جاوید، بلراج کومل، عتیق حنفی، شمیم حنفی، گوپی چند نارنگ، مغنی تبسم وحید اختر اور سید محمد عقیل پر گفتگو ہے۔

اس بحث سے الگ کہ دو چار نام جوڑے یا چار پانچ نام ہٹائے بھی جا سکتے تھے۔ میں یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ صفدر نے اپنے تنقیدی نظریات کو واضح نہیں کیا ہے۔ ان کا ذہن بعض مسائل پر صاف نہیں ہے۔ پھر مشکل یہ ہے کہ تمام ناقدوں پر انہوں نے دل لگا کر نہیں لکھا ہے۔ بعض جگہ تو بس ناموں کی گنتی کا مقصد ہی ان کے سامنے معلوم ہوتا ہے اور بہت جلد بحث کو سمیٹ لیا گیا ہے۔

صفدر نے بعض اوقات پرانی تحریروں کو بجنسہ رکھ دیا ہے اور اس اثنا میں دنیا آگے بڑھ چکی ہے۔ مثلاً گوپی چند نارنگ پر ان کے آخری جملے پڑھ کر ہنسی آتی ہے۔ وہ کہتے ہیں ابھی اسلوبیاتی تنقید ابتدائی مراحل میں ہے۔ یہ تاثرات کا مواد بھی مہیا کرتی ہے مگر ایسے مطالعات سامنے نہیں آتے کہ نقاد ہوتی مطالعات سے اپنا پورا کام چلالے۔ ہمیں نارنگ صاحب سے امید ہے کہ وہ اس سلسلے میں اضافہ کریں گے۔ ظاہر ہے کہ ہم یہ بات نہیں مان سکتے کہ اسلوبیاتی تنقید اب ابتدائی مراحل میں ہے۔ اب تو ساختیات اور پس ساختیات پر بحث ہو رہی ہے اور ان اسالیب نقد (اگر ان کو اسالیب نقد کہا جائے) پر بھی سوالیہ نشان لگ گیا ہے۔ مغرب میں اب یہ چیزیں از کار رفتہ ہو چکی ہیں اور گایتری چکرورتی اسپیوک GAYATRI CHAKRAVARTI SPIVAK صاحبہ نے دریدا کی کتاب OF GRAMMATOLOGY کا ترجمہ کر کے شہرت کمائی تھی اب پس نوآبادیاتی نقادوں میں شامل ہو گئی ہے۔

افتخار جالب کو صفدر کی فہرست میں دیکھ کر خوشی ہوئی۔ ان کے مضامین کم ہوئے ہیں۔ لیکن سارے مضامین اور شعری مجموعوں پر ان کے بعض رسالے قیمتی ہیں

اور تنقید کا اہم حصہ ہیں۔ لیکن انیس ناگی کو بھی اسی جگہ آنا تھا اور ان کی تحریروں کا تفصیلی ذکر ضروری تھا کیوں کہ انہوں نے جدید شعری تنقید پر بہت کچھ لکھا ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ کتاب معلوماتی اور دلچسپ ہے۔ کتابت و طباعت معمولی ہیں۔

——— چودھری ابن النصیر

نئے موسم کا پہلا دن • ظہیر انور • سرجیل آرٹس پبلیکیشنز، ۱۱۔ ابری پوکر، فرسٹ لین کلکتہ • پچاس روپے۔

ظہیر انور کے پانچ ڈراموں کا یہ مجموعہ صنف ڈرامہ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ایک قیمتی تحفہ ہے۔ ظہیر انور نہ صرف ڈرامے کے فن سے واقف ہیں بلکہ اس فن کے بارے میں عملی معلومات بھی رکھتے ہیں۔ ادھر ڈرامے کے فن پر ان کے جو مضامین شائع ہوئے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں اسٹیج اور صفحہ، دونوں جگہ ڈرامے کا براہ راست اور تازہ ادراک ہے۔

ڈرامے کو اسٹیج سے الگ کرکے ڈرامے کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ ظہیر انور کے ڈراموں میں ادبیت ہر جگہ برابر درجے کی نہیں ہے۔ بعض جگہ ان ڈراموں میں بات کہنے کی جلدی میں ڈھیلی ڈھالی نثر کے نمونے نظر آتے ہیں لیکن اسٹیج پر یہ ڈرامے بے شک کامیاب ہیں۔ اب اکثر ہوتا ہے کہ ڈراما ادب کے لحاظ سے بہت اعلیٰ درجے کا ہو لیکن اسٹیج پر موثر ہوتا ہے۔

"دریچے" "آخری موڑ" "نظارہ" "فیصلے آسمانوں کے" "نئے موسم کا پہلا دن" ان پانچ ڈراموں میں پانچ مختلف موضوعات کو اٹھایا گیا ہے۔ ان میں معاصر دنیا کے مسائل کا احساس پیش پیش ہے۔ سماج کے مختلف عوارض اور ریاست کے گھناؤنے پہلوؤں کو ڈرامے کے ذریعہ نفرت انگیز بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ معاصر تجربے کو ادب کے درجے تک پہونچانے کی کوشش ہر جگہ کامیاب نہیں ہے لیکن ظہیر انور کے اظہار کی بے باکی بڑی حد تک اس کمی کو پورا کر دیتی ہے۔

——— چودھری ابن النصیر

تعاون کی درخواست

نامنظور شدہ تخلیقات کی واپسی اور جواب طلب امور کے لئے جوابی لفافہ ضرور بھیجیں۔

• فیض صاحب کے بارے میں مجھے ان سے شدید ذاتی محبت کے باوجود اکثر یہی احساس ہوا جس کی ترجمانی تمہاری رائے میں موجود ہے لیکن پاکستان میں ان کا ہر جتی رعب اتنا زیادہ ہے کہ دھوئیں چھٹنے میں کئی برس لگیں گے۔ وہ بہر حال ایک خوبصورت شاعر نکلیں گے، لیکن ابھی ان کی ذاتی صفات، تجلیات، تعلقات، لینن پرائز، بہت سے دوسرے عناصر نے انہیں اقبال کے بعد ہمارا اہم ترین شاعر بنا رکھا ہے۔ جوش صاحب تک نہ ہونے کے برابر ہو چکے ہیں، حالانکہ میں جوش صاحب کا روایتی مداح کبھی نہیں رہا۔ مجھے تمہاری گریڈنگ سے تو سو فی صدی اتفاق نہیں (مثلاً راشد صاحب، اختر الایمان کے بعد آتے ہیں) لیکن میراجی کی اولیت میں کوئی کلام نہیں۔ اس طرف میری نظم میں واضح اشارہ ہے جسے یہاں کئی اہم حلقوں میں سخت ناپسند کیا جا رہا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ فیض صاحب کسی نہ کسی عنوان سے سب کی پسندیدہ شخصیت ہیں۔ میری بھی۔

• محبت نقد میں بھی رعایت دلوا دیتی ہے۔ اور لیپنے مجید امجد کو تو اب بھی سوائے چند بہت مختصر، بہ تاخیر معترفانہ کے اشاروں کے کوئی نہیں پوچھتا۔ وہ ایک درویش آدمی تھا۔ ساہی وال تک سے لاہور نہیں آتا تھا۔ (اسی میل) یار لوگ DISCOVER کرنے لندن میں بگر بیٹھ جاتے ہیں۔ میں اسے کسی قدر جانتا تھا۔ بے کچھ سول مقدمات (جائے داد کی وراثت) ساہیوال کی عدالتوں میں چلتے رہے۔ کبھی کبھی خود جاتا تو اس کے پاس بھی ہو آتا۔ وہ کم گو بھی تھا اور شاید اندر سے مجھے کوئی خاص اہمیت نہیں دیتا تھا۔ بس دو ہوں پر تڑپ تڑپ جاتا تھا۔ کہتا تھا "بادشاہو اس فن کچھ سالوں بھی سکھا دو" میں اس کا بہت قائل تھا اور ہوں۔ مگر تنقید کا آدمی نہیں۔ ترس ترس کر رہ جاتا ہوں۔

کراچی جمیل الدین عالی

• ظفر اقبال کا مضمون عمدہ ہے اور دعوت فکر دیتا ہے۔ لیکن وہ خود بھی الجھن میں مبتلا ہیں۔

دہلی ایسر عارفی

• شمارہ ۴۲ میں ظفر اقبال کی پہلی تین غزلوں کی بحریں سمجھ سے بالاتر ہیں۔ براہ کرم وہ خود بتائیں کہ انہوں نے یہ غزلیں کن بحروں میں کہی ہیں؟ فضا ابن فیضی جدید شاعری کا معتبر نام ہیں، لیکن ان دنوں ان کی غزلیں یکسانی کا شکار ہوتی جا رہی ہیں۔ زبیر شفائی کا شعر ہے ؎

دنیا سے مختلف کائنات میری
کئی زبانوں پہ مشتمل ایک رات میری

یہاں مصرع ثانی ناموزوں ہے (وزن، فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن)
انیس اشفاق کا مصرع ہے ؏

بانوے آفتاب سے کہہ دو کہ ایک بار

"ایک سے" مفہوم ادا ہو گیا۔ "ایک بار" کہنے کا جواز کیا ہے؟ دوسری غزل میں ہے ؏

شاخ شاخ پر قفس بنائے بیٹھے صیادوں کو

پہلا ٹکڑا (شاخ شاخ پر قفس بنائے) مفاعلن فع مفاعلن فع پر موزوں کیا گیا ہے۔ اسے فعلن فعلن فعلن فعلن یا فعل فعولن فعل فعولن کے وزن پر ہونا چاہئے۔ شفق سوپوری کا مصرع ؏

کیا افواہوں کی مارے مر جاؤں

بحر سے خارج ہے کیوں کہ اس میں چوتھا رکن بر وزن فعِلن آیا ہے جس کی گنجائش بحر متقارب میں نہیں۔ ساجد حمید کے شعر ؎

چلو سمت ہی زندگی کی بدل دیں
نہ آئے کچھ ہاتھ ساجد ہنر سے

میں مصرع ثانی ناموزوں ہے۔ حمید الماس صاحب برسوں سے لکھ رہے ہیں۔ انہوں نے اپنے مخصوص دھیمے لہجے کو برقرار رکھا ہے، ان کے مصرعے ؏

سو آسماں کی چوتھویں منزل میں تھی خاموشیاں

میں "چوتھویں" کی جگہ "چاردیں" کا محل تھا۔ ابوالکلام قاسمی نے قرۃ العین حیدر کی علامتوں اور استعاروں کی تشریح پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ حمید سہروردی کے افسانے "ایڈکشن کون" میں ارتکاز خیال کی کمی نظر آتی ہے۔ عام طور پر HYPOTHESIS کے لئے "مفروضہ" مستعمل ہے۔

آپ نے اس کا ترجمہ "اصول موضوعہ" کرکے اس کی معنویت میں اضافہ کر دیا ہے۔ کیا DEEP STRUCTURE کے ترجمے "اوضاع عمیق" کے مقابل ARCHTYPE کے لیے "اوضاع عتیق" کی اصطلاح مناسب ہوگی؟

ظفر اقبال، ساقی فاروقی، فضا ابن فیضی، عشرت ظفر، زبیر شفائی شفق سوپوری اور ساجد حمید کی غزلوں میں متفرق اشعار خوب ہیں۔

کولار، میسور — انور مینائی

• ظفر اقبال کی پہلی غزل بحر متقارب میں ہے۔ ردیف "گئے" کو بروزن "فعے" پڑھیں۔ دوسری غزل بحر متدارک میں ہے، تیسری غزل بھی متدارک میں ہے لیکن اس کے پہلے مصرعے میں کسی پنجابی بحر کی مدد سے تصرف کیا گیا ہے۔ زبیر شفائی کا دوسرا مصرع قطعی موزوں ہے۔ مصرع اولیٰ میں البتہ کتابت کی غلطی ہے اسے یوں پڑھیں ؎

تمام دنیا سے مختلف کائنات میری

انیس شفائی کے مصرعے میں "اب کے بار" کتابت کی غلطی ہے۔ اسے "اب کی بار" ہونا چاہیے۔ "شاخ شاخ پر قفس بنائے" کا وزن وہ نہیں ہے جو آپ نے بیان کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اگر اس غزل کو بحر متقارب میں فرض کریں تو یہ مصرع خارج از بحر ہے لیکن اکثر لوگ اسے ہندی بحر قرار دیتے ہیں۔ یہی بات شفق سوپوری کے مصرعے پر بھی صادق آتی ہے۔ ساجد حمید کے مصرعے میں کتابت کی غلطی ہے۔ اصل مصرع یوں ہے ؎

نہ آئے ہاتھ کچھ ساجد ہنر سے

"چوتھیوں" اور "چاروں" دونوں محل نظر ہیں "چوتھی" یا "چاریں" ٹھیک ہوتا۔ لیکن حمید الماس نے چودھویں کے اعتبار سے چوتھویں لکھا ہے۔ یہ ان کا حق ہے۔ چوں کہ ARCHTYPE میں وضع (STRUCTURE) کا مفہوم نہیں ہے اس لئے اس کے لئے "وضع عتیق" نامناسب ہوگا۔ ARCHTYPE کے لئے آرکی ٹائپ ہی مستعمل ہے۔ "اصول موضوعہ" پسند کرنے کا شکریہ۔ یہ اصطلاح عرب حکمانے وضع کی تھی۔

الٰہ آباد — شب خون

• شب خون کا نیا شمارہ زیر نظر ہے۔ ۵۰ فی صد تخلیقات شب خون کے معیار کی ہیں۔ ہندوستان میں ۲۵ سے ۳۰ فی صد ووٹ پر وزیر اعظم بن جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں ادبی معیار کے لئے ۵۰ فی صد کافی ہے۔ موجودہ شمارہ میں کئی قلم کی کتابت ہونے سے یہ خیال ہوتا ہے کہ چند ایک تخلیق کاروں کی تخلیقات کہیں اور چھپی ہوں اور ان کی فوٹو کاپی شب خون میں چھاپ کر دی گئی ہو۔ ظفر اقبال کی غزلیات اسی طرح کی محسوس ہوتی ہیں۔ گذشتہ شماروں میں کتابوں پر تبصرے شامل نہیں ہیں۔ یا تو شب خون کے پاس مبصر نہیں ہے یا پھر معیاری کتب کا فقدان ہو چلا ہے[1]۔

ٹونک — رفعت اختر

• "شب خون" ۱۹۲ منظر نواز ہوا۔ فضا ابن فیضی اور نظیر صدیقی کی غزلوں اور ساجدہ زیدی اور حمید الماس کی نظموں نے متاثر کیا۔ اسعد بدایونی کی پہلی غزل کے آخری دو شعروں کے تکرار نے پیدا کر دیا: اسعد تو سنجیدہ مزاج شاعر ہیں۔ شائستگی ان کا طرۂ امتیاز رہی ہے۔ انہوں نے یقیناً شب خون کے مزاج کے زیر اثر ایسے عریاں اور کوک شاستری انداز کے شعر وضع کئے ہیں۔ ایسی ہی تخلیقات کے خلاف جب جناب ظہیر غازی پوری نے احتجاج کیا تھا تو آپ نے ان کی باتوں کو ایک نیا موڑ دے کر قصہ اور داستان کے فرق کی بحث چھیڑ دی تھی۔ حالاں کہ انہوں نے اس شمارے کی بات کی تھی جس میں ساحل احمد کا شعر شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد انہوں نے نوابوں اور شاہوں کے زمانے کی عیاشانہ ذہنیت کی بات کہی اور آخر میں ریختی کا ذکر کیا تھا۔ ان کی باتوں میں تسلسل بھی تھا اور وزن بھی مگر آپ کی منطقی تنقید کا واقعی کوئی جواب نہیں۔ ان کی استعمال کردہ بعض تراکیب پر بھی آپ نے تنقید کی ہے۔ جب کہ خود آپ کے یہاں بھی "شواہدات" (شواہد کی جگہ) اور "آبلہ پاؤں" (آبلہ پا کی جگہ) جیسے مضحکہ خیز اور غلط استعمالات مل جاتے ہیں۔ میں جانتا ہوں آپ تنقید برداشت نہیں کرتے اور مجھے بھی معتوب کر سکتے ہیں۔ مگر سچ بہرحال سچ ہوتا ہے۔ اس کی تلخی وہی لوگ برداشت کرتے ہیں جو بے جا انانیت کا شکار نہیں ہوتے۔ فحاشی اور عریانی کے سلسلے میں اہل فن حضرات نے معترضین کی باتوں کو سراہا ہے۔ مگر آپ کی خوشنودی

---

[1] ظفر اقبال نے اپنی غزلیں کمپیوٹر پر لکھوا کر بھیجی تھیں۔ معیاری کتب کا نہیں۔ معیاری مبصروں کا فقدان ہے۔ (ادارہ)

چاہنے والے بعض قارئین نے لعن طعن کی بوچھار اچھالی ہے۔ امید ہے آپ میرا خط شائع کرکے صحافتی ایمانداری کا ثبوت فراہم کریں گے[1]

گیا — احسان الحق

• عادل منصوری کی غزل میں اگرتا، گرتا اور ہنرتا جیسے الفاظ بری طرح کھٹکتے ہیں۔ زبان میں توڑ پھوڑ کا عمل کہاں تک مناسب ہے؟ کیا ہم غزل کی زبان کو SHORT HAND جیسی کسی زبان میں تبدیل کرنا چاہتے ہیں؟ انتظار حسین کی تحریر بے حد رواں، شستہ اور دلچسپ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی رباعیات نئے جہان معنی کی سیر کراتی ہیں۔ صلاح الدین پرویز کی نظمیں زبان و خیال کا فطری بہاؤ ذہن و دل پر خوشگوار اثر مرتب کرتی ہیں۔ ذیشان ساحل کی نظمیں بھی عمدہ ہیں۔ اسعد بدایونی کی داستانی غزل پڑھ کر خیال آیا کہ آخر ہم غزل کو اور کتنی CATEGORIES میں بانٹنا چاہتے ہیں؟ عشقیہ غزل، داستانی غزل، سوال غزل، نیلی غزل، کھردری غزل، اینٹی غزل وغیرہ وغیرہ۔ آخر اس کی کوئی حد ہے؟ ضمیر احمد نے تراجم نہایت عمدہ کئے ہیں۔

جبل پور — سلیم انصاری

• نئی اجلی تصویری راگ: بوسینا، الاؤ سے پرنٹنگ پریس تک، پرانی تنقید اور نئے چیستاں باز (ترجمہ)، افسانہ "بیکار لوگ" (بہ اعتبار موضوع) نے شمارہ نمبر ۱۹۳ کو بھاری بھرکم بنا دیا ہے۔

• "الاؤ سے پرنٹنگ پریس تک" موضوع کے اعتبار سے یوں تازہ ہے کہ پچھلی تین دہائیوں میں اردو افسانے سے قاری کے رشتے کے بارے میں بہت واویلا مچا ہے مگر سامع سے اس کے قطع تعلق کی بات پہلی بار انتظار حسین نے اٹھائی ہے۔ حالانکہ اس نکتے پر سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، بھارتیندو ہریش چندر، علی عباس حسینی، نیاز فتح پوری وغیرہ کو غور کرنا چاہئے تھا کہ ان دنوں ہندوستانی پرنٹنگ پریس شباب کی سرحدوں میں داخل ہو چکا تھا۔ اور قدیم قصے کہانیاں اور داستانیں پڑھی تیزی سے کتابوں میں منتقل ہو رہی تھیں۔ آخر اردو ہندی کے ان بڑوں نے اس بات پر غور کیوں نہیں کیا؟ اور قصہ گویوں کو پریس کے زیر نگیں کیوں ہو جانے دیا۔ جواب سہل ہے۔ ان بڑوں کے نزدیک وسیع تر ترسیل ایک درخشاں منزل تھی۔ وہ قصے کو جامع مسجد کی سیڑھیوں سے کشید کرکے گھر گھر پہنچا دینا چاہتے تھے کہ گھروں میں ورنا کولر خواندگی کا رواج عام ہو رہا تھا۔ حیرت ہے کہ انتظار حسین کو ۹۰ویں دہائی کے دہانے پر ORAL COMMUNICATION کی تجدید کا خیال نہیں آیا اور وہ سامع کے انتقال پر پون صدی کے بعد آنسو بہانے کو پہنچے ہیں۔ بھائی اب تو قارئین کے انتقال پر ملال کی باری آ چکی ہے۔ ریڈیو نے سامع کو زندہ رکھا، پرنٹنگ نے قاری کو، مگر ٹی۔ وی نے ان دونوں کے وجود کو شدید خطرے میں ڈال دیا ہے۔ وہ دن دور نہیں جب صرف ناظرین بچ جائیں گے۔ افسوس ہے کہ اردو کے کچھ بڑے لوگ اب بھی اپنے غیر سائنسی رویے کو ترک کرنے میں ناکام ہیں۔ شاید اس کی وجہ ان کا ناسٹلجیا ہے۔ کئی ایک افسانہ نگار اپنا پیچھا اس سے نہیں چھڑا پا رہے ہیں۔

تقریباً ۱۵ برس قبل میں نے ایک مزاحیہ لکھا تھا "گمراہ کر گئی ہے صدا واہ واہ کی"۔ اس میں میں نے مشاعرے کو PERFORMING ART کہا تھا لہٰذا دیگر آرٹ کی طرح یہ بھی اپنا مارکٹ بنا رہا ہے۔ خلیجی اور مغربی ممالک میں اردو IMMIGIRANTS کی تعداد جوں جوں بڑھے گی اس کا مارکٹ بھی بڑھے گا۔ لہٰذا شاعروں کی "چراگاہوں" میں اضافہ بھی ہوتا رہے گا۔ مشاعروں کے سلسلے میں ایک بات اور عرض کر دوں کہ اب بیشتر مشاعرے تجارتی مقصد سے ہوتے ہیں۔ خاص کر خلیجی ممالک میں مشاعروں کی آڈیو، ویڈیو کی جاتی ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ سائنسی ایجادات کے ساتھ ساتھ کہانی اور داستانوں نے بھی اپنا میڈیم بدل لیا ہے۔ داستانیں اب بھی زندہ ہیں، رامائن، مہابھارت، الف لیلہ اپنے ڈرائنگ روموں، خوابگاہوں اور گھروں میں دیکھے اور سنے جا رہے ہیں۔ ناظرین کے روپ میں قاری اور سامع دونوں موجود ہیں۔

خالدہ اصغر کا افسانہ "چوکھٹ" وہی ناسٹلجیائی کیفیت لئے ہوئے ہے جو انتظار حسین کا خاصہ ہے۔ ہندوستان میں آج کل نیر مسعود بھی اسی قبیل کے افسانے لکھ رہے ہیں۔ ادب میں یہ رویہ REVIVALISM کی ایک شکل ہے۔ عبد الصمد کا افسانہ "بیکار لوگ" موضوع کے اعتبار سے اردو افسانوں میں منفرد ہے مگر سلولائیڈ کی دنیا میں یہ موضوع بہت پرانا ہے۔ KEY - HOLE سے جھانکنے

---

[1] "مشاہدات" تو میں نے شائد کہیں نہیں لکھا۔ ہاں "آبلہ پا" کی جمع "آبلہ پاؤں" ضرور لکھا ہے جیسے "کرم فرما" کی جمع "کرم فرماؤں"، "آشفتہ سر" کی جمع "آشفتہ سروں"، "رہنما" کی جمع "رہنماؤں"، "برہنہ پا" کی جمع "برہنہ پاؤں"۔ ویسے ہی "آبلہ پا" کی جمع "آبلہ پاؤں"۔ (فاروقی)

سا ایک ایسا ہی منظر راجندر سنگھ بیدی کی نظم پہاگن میں موجود ہے۔ انگریزی، فرانسیسی اطالوی نظموں میں ایسے موضوعات وافر ہیں۔ مگر افسانے کی خصوصیت موضوع سے زیادہ اس کے INDIAN INTERPRETATION اور اس سے پیدا شدہ گہری معنویت میں ہے۔ ایک لمبے گیپ کے بعد صمد کا ایک اچھا افسانہ پڑھ کر خوشی ہوئی۔ راوی، وقت شعور: قرۃ العین حیدر کے افسانے ایک اہم مضمون ہے۔

رسالوں کے جائزے کے سلسلے میں خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے قارئین کے ذہن پر گہرا اثر بنایا ہے۔ امید کہ آپ رسالوں کا جائزہ یوں ہی پیش کرتے رہیں گے۔

کلکتہ — انیس رفیع

• اس بار ابتدائیہ میں آپ نے شعر و ادب و دانش کی اخلاقی اور انسانی ذمہ داری کی بہت پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ بہت دل آسا اور خوش آئند بات ہے۔

حیدرآباد — شفیق فاطمہ شعری

• "شب خون" ناقابل یقین پابندی سے مل رہا ہے۔ صوری اعتبار سے بہتری کے علاوہ اسکے مشمولات تمہاری ذاتی توجہ کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

میں نے لوگو تم نے سیکڑوں بار یہ نظارہ دیکھا ہے کہ دبلا پتلا ٹھگنا نٹ اپنے پیروں میں لمبے لمبے بانس باندھ کر سنبھل سنبھل کر چلتے ہوئے بچوں کی تفریح کا سبب بنتا تھا۔ قد اونچا کرنے کی اس کوشش میں صرف جوکر کا درجہ ہاتھ آتا ہے اور یہ بانس اکثر اسے دوسرے مہیا کرتے رہیں۔ عالم آدمی ظالم بھی ہوتا ہے۔ کیوں کہ وہ اپنی ہر بات منوانے کا فن جانتا ہے۔ تم رطب و یابس میں بھی معنویت تلاش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہو مگر خدارا معصوم قارئین کا اتنا شدید امتحان مت لو کہ لوگ ظفر اقبال سے نفرت کرنے لگیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر تم انکی ٹانگوں سے بانس نکال لو تو وہ اپنے پیروں پر کھڑے ہو کر زیادہ راحت محسوس کریں گے۔

اور یہ ساقی فاروقی جو تمہاری دوستی کے مدعی ہیں کسی کے دوست نہیں ہیں کیوں کہ جو آدمی اپنا دوست نہ ہو وہ کسی اور کا دوست کیا ہوگا۔

دوسرے ادیبوں اور شاعروں کا معاملہ تو صاف سمجھ میں آتا ہے کہ ساقی ان سب کو خوف زدہ کرنے یا رام کرنے کا ہنر جانتا ہے۔ مگر ولے افسوس کہ اس کے اس ہنر کو شاعری کا ہنر سمجھا جاتا ہے۔

ایک بات جو میں بھی شدت سے محسوس کر رہا ہوں تمہارے ایک نامہ نویس کی زبان میں "آپ پھر اشتعال میں آنے لگے ہیں" حجاب حیا بالا باشد خموشی۔

کراچی — نجم فضلی

• شب خون کا تازہ شمارہ ۱۹۳ دیکھ کر یہ احساس ہوا کہ جدید اردو ادب جمود کا شکار نہیں ہے۔ ایک ایک غزل اور ایک ایک نظم پڑھ کر بہت دیر تک محظوظ ہوتا رہتا ہوں۔ غلام مرتضیٰ راہی کی غزل اس بات کا غماز ہے کہ غزل کا دامن بہت وسیع ہے۔ شعری حصہ اتنا بھرپور ہے کہ تین نشستوں میں بھی نہیں پڑھا جا سکتا۔ اور یہ کم اہم بات نہیں ہے۔ انتظار حسین نے اپنے مضمون میں کہانی کے سفر میں جو باتیں کہیں ہیں ان سے مجھے کئی مقام پر اختلاف ہے معیاری ادب سننے کی نہیں پڑھنے کی چیز ہوا کرتا ہے۔ افسانے بھی بہت خوب ہیں۔ عبدالصمد کا افسانہ "بیکار لوگ" واقعی اردو ادب میں ایک نئے موضوع کا اضافہ کرتا ہے

دھنباد — نجم عثمانی

• شمارہ نمبر ۱۹۲ جس قدر بھاری بھرکم تھا۔ یہ شمارہ نمبر ۱۹۴ اس قدر ہی پھسپھسا نکلا۔ عادل منصوری، ظفر اقبال اور محبوب راہی یہ تینوں حضرات اگر ہزل گو ہوتے تو بہتر ہوتا۔ کم از کم غزل کی آبرو تو سلامت رہتی۔ یہی حال صلاح الدین پرویز کا ہے۔ ارے صاحب کیا ضروری ہے کہ جبراً شاعری کی جائے۔ اور نظم کے نام پر بکواس کی جائے۔ نہ جانے ادارے کی کیا مجبوری ہے جو نری بکواس کو شب خون میں پناہ مل رہی ہے۔ خدا کے لیے شب خون کے مزاج و مرتبہ کا لحاظ رکھیں۔ ساجدہ اور محمد علی کا معاملہ واقعی جاندار چیز ہے۔ کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

اندور — عشرت واحد

• شمارہ ۱۹۳ میں خالدہ حسین کا افسانہ درجۂ اول کی چیز ہے۔ افسانہ نگاری تو کوئی خالدہ حسین سے سیکھے۔ عبدالصمد کا افسانہ واقعی اردو فکشن میں اضافہ ہے۔ عقیل جامد کی غزلوں کا اسلوب تازہ ہے۔

کلکتہ — اقبال کرشن

• شمارہ ۱۹۴ میں میرا خط شامل کیا گیا ہے جس میں محترم محبوب خزاں کی ساری غزل شائع ہوئی ہے لفظ "ساری" میرے حق میں بہت نقصان دہ ہے۔ اگر میرے خط کا متن دوبارہ دیکھیں اس میں لفظ ساری نہیں ملے گا۔

یز اردو ادب سے تعارف اس شمارہ کا خاصہ ہے۔ محترم عادل منصوری
ی غزل اردو ادب میں اضافے کی حامل ہیں۔ ظفر اقبال کی غزلیں اپنا آپ رنگ
لیے ہوئے ہیں۔ فاروقی کی رباعیاں خوب ہیں۔ نظمیں ہمیشہ کی طرح ہیں۔
لیم شہزاد کا ڈرامہ دوہرا مزہ دیتا ہے۔ ڈرامے کے ساتھ ساتھ آزاد نظم کی
اری خوبیاں لیے ہوئے ہے۔

سناور — تاباں ضیائی

آپ نے عبدالصمد کی کہانی "بیکار لوگ" کے بارے میں کہا ہے کہ یہ فکشن
ں ایک نئے موضوع کا اضافہ کرتی ہے یہ بالکل درست ہے۔ پرانی تنقید
ہونے پیستان باز پڑھ کر محسوس ہوا کہ میں اصل پڑھ رہا ہوں ترجمہ نہیں ساجدہ
ری اور حمید الماس کی نظمیں اچھی لگیں۔ عشرت ظفر اور زبیر شفائی کی غزلیں بھی
ید ہیں۔ راشد طراز کی غزل بھی اچھی لگی۔

ساقی فاروقی کی نظم "حاجی بھائی پانی والا" ایک ایسے انسان کی تصویر
ی کرتی ہے جس کا فوطہ غیر معمولی طور پر بڑھا ہوا ہے۔ آزاد نظم اپنے اندر ایجاز و
ختصار رکھتی ہے۔ مگر ساقی نے اس نظم میں مذکورہ خصوصیت کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا
۔ ایک معنی میں یہ آزاد مثنوی ہے جس میں ایک "فیل فادہ" کی کہانی بیان
ئی ہے۔ یہ نظم نو بندوں پر مشتمل ہے بند ۲ سے لے کر ۶ تک جو باتیں کہی
ہیں وہ غیر ضروری ہیں اور نظم کو وضاحتی بناتی ہیں۔

• شاہد کلیم

شمارہ ۱۹۴ موصول ہوا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی رباعیات شمارہ کے
دم باب کا ماحصل ہیں۔

پور — غلام مرتضیٰ راہی

شمارہ ۱۹۴ قابل مطالعہ ہے۔ ذیشان ساحل اور ریاض لطیف کی
ں لائق تحسین ہیں۔ صلاح الدین پرویز کی نظمیں کچھ خاص متاثر نہیں کرتی۔ م۔ ق
اور جتندر بلو بھی پسند آئے۔ انتظار حسین صاحب کا "اے آب رود گنگا وہ دن ہیں کہ
یسر گاہوں اور کچھ عظیم شخصیتوں سے متعارف کراتی ہیں۔ ترجمہ شدہ نظمیں بھی خوب ہیں۔

ر — محمد کلام آزاد

شمارہ ۱۹۴ ہر لحاظ سے قابل قدر ہے۔ باقر مہدی، ساقی فاروقی، ساجدہ
، ظفر اقبال، اور شفق سوپوری کی تخلیقات جاندار ہیں۔ انتظار حسین، ابوالکلام قاسمی

کنور سین کی تحریریں بھی غور و فکر کی دعوت دیتی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا ترجمہ
(نارمن ایون ایسن) بھی قابل مطالعہ ہے۔ جناب ضیائی رفعت کا خط پڑھ کر بہت ہنسی
ان کے خط نے مجھے ان کی نظم "تیری تلاش میں" کا ایک بار اور مطالعہ کرنے پر مجبور کیا
نظم بڑی خوبصورت ہے۔ ان کے خط کے پیش نظر چند اور باتیں ذہن میں آتی ہیں
کی معروف شاعرہ جبہ خاتون کا نام زونی ہے۔ لوک سنگیت سے متعلق
نہیں بلکہ "چھکر" ہے۔ یہ سارنگی اور رباب کو نیم پکا گائی جاتی ہے اور ساتھ میں
کے گھڑے کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اس گھڑے کو کشمیر نوٹ کہتے ہیں۔

جموں — پریمی رومانی

• ضمیر احمد صاحب نے "برف روک" کے ترجمے پر محنت کی ہے۔ کہیں کہیں
سا نظر آتا ہے۔ ایسے ہی بھول آپ کو غالباً نظر آئے۔ "برف روک" مشکل نظم
ضرور ہے لیکن اتنی بھی نہیں کہ خواہ مخواہ اس سے خوف کھایا جائے۔ ویسے ایلیٹ
مشکل ضرور ہے۔ خاص طور پر جب کہ ایلیٹ نے غالباً تنگ کرنے کے لیے اس پر حاشیہ
لکھ مارے۔ ترجموں کے متعلق چند جملے کہنا چاہتا ہوں۔ ترجمے "طبع زاد" ہرگز نہ ہونا
چاہییں۔ خصوصاً جب وہ زبان ترجمے کی زبان سے لسانی اور تہذیبی اعتبار سے
خاصی دور ہو۔ انگریزی ہماری اپنی زبان ہو گئی ہے لیکن پھر بھی ہم اس متن کی خصوصیات
داخلی شعور کو مکمل طور پر اپنا نہیں سکتے۔ جو کہ انگریزی نظموں میں رواں دواں ہیں
ضروری ہے کہ ہم اس متن سے پوری طرح انصاف برتیں جو کہ ایک مخصوص زبان میں
مخصوص شعریت اور تہذیبی حدود کے اندر رقم کیا گیا ہے۔ یوں ہم دو باتوں کا خیال
کر سکیں گے۔ اول تو یہ کہ یہ نظم دوسری زبان سے آئی ہے اور دوسرے یہ کہ ہم نے اس
سے محظوظ ہونے اور فائدہ حاصل کرنے کی کوشش ایک دائرے میں رہ کر کی ہے۔

یہ بھی عرض کر دوں کہ آج کل آپ "شب خون" بہت خوب نکال رہے
ہیں۔ کبھی کبھی تو دل چاہتا ہے کہ ساری تخلیقات پر اپنی رائے دوں مگر وقت کی تنگی
مجبور رکھتی ہے۔ ظفر اقبال صاحب کی غزلوں پر میں کچھ کہنا نہیں چاہتا کہ آپ انہیں
بہت ہی عزیز رکھتے ہیں۔ میں نظموں میں تجربے کرنے کے حق میں ہوں۔ ایک حد تک
غزلوں میں بھی لیکن ہمیں اس بات کو دھیان میں رکھنا چاہیے کہ غزل کا اپنا مخصوص
مزاج ہے۔ ٹھمری اور دادرا ایک ساتھ ملا کر نہیں گا سکتے۔ اگر آپ جدید ادب کو ضیغم
سے بہتر مانتے ہیں تو کوئی کیا کہہ سکتا ہے سوائے اس کے کہ وہ جدید ادب کو زیادہ غور سے پڑھنے کا مشورہ دے۔

پورسا — حبیب حق

...کی تحریر نو کرسکتا ہے شعبۂ اردو کے سابق صدر ڈاکٹر ...
... سال کا تھی۔ جدید افسانے اور ریسرچ دونوں
... ان کے مسلسل "اقتدار" نے اگرچہ لمبی عمر پائی لیکن اس
... نمایاں کر دکھایا۔ انتقال کے وقت ظفر ادگا نوی یا تی
... کو پورے سرکاری اعزاز کے ساتھ دفن کیا گیا۔ ہم ان کے
... عقیدت پیش کرتے ہیں۔

... (Booker Prize) کے جواب میں یہاں ایک نیا انعام
... قائم کیا گیا ہے جو صرف عورتوں کو ملا کرے گا یہ انعام ناول نگار
... کو دیا گیا ہے۔ عورتوں کے لئے انعام قائم کرنے کی وجہ یہ بیان کی
... کی کثرت ہے لہٰذا عورتوں کی حق تلفی ہو جاتی ہے لیکن اس پر اختلاف
... ناول نگار ANITA BROOKNER نے کہا کہ میں اپنی کوئی کتاب
... نہیں کروں گی۔ بکر انعام یافتہ مشہور ناول نگار A.S. BAYTT
... کی سخت مخالفت کرتی ہوں جس میں عورتوں کا "باڑہ" الگ قائم کیا جائے۔
... نے مشہور ملیالم ادیب وائیکوم محمد بشیر مرحوم کی یاد میں ایک کرسی
... بین اللسانی لین دین۔ ہندوستانی زبانوں کے ادب کا تراجم کے ذریعے
... ہندوستانی زبانوں کو قریب آنے کا موقع دینا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ اس
... ہندوستانی شاعر جینت مہاپاترا کا تقرر ہوا ہے۔ ہم انہیں

... دنیا کے مشہور ترین ناول DRACULA کے مصنف
... کے اعزاز میں جگہ جگہ جلسے کئے جا رہے ہیں۔ یہ ناول پورے
... میں شائع ہوا تھا۔

... دہلی نے ۱۹۹۵ کے بہادر شاہ ظفر انعام کے لئے ممتاز محقق اور
... داس گپتا رضا کے نام کا اعلان کیا ہے۔ یہ انعام ۱۵ ہزار روپے
... ثقافتی تحقیق پر انعام جناب خواجہ حسن ثانی نظامی کو دیا گیا ہے ...
... دہلوی کو اور اردو شاعری پر انعام جناب امیر آغا قزلباش کو ملا ہے
... ہزار روپے مالیت کے ہیں۔ ہم ان تمام انعام یافتگان کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔
... اردو شاعری جناب پورن سنگھ ہنر گذشتہ سال چھہتر سال کی عمر میں

افضال فرید شمالی ... میں رہتے ہیں ان کا مجموعۂ غزلیات "... "
میں "گزشتہ سال شائع ہوا ہے۔
اکبر حیدرآبادی ایک عرصۂ دراز سے لندن میں مقیم ہیں۔ ان کا نیا مجموعہ "ذرے سے
ستاروں تک" کچھ دن پہلے شائع ہوا ہے۔
امجد اسلام امجد کی زندگی اور ادب کے بارے میں ایک ضخیم کتاب زاہد حسن نے حال ہی
میں مرتب کرکے لاہور سے شائع کی ہے۔
انور مینائی کی کتاب "شہکار عروض و بلاغت" حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔
تسلیم الٰہی زلفی گذشتہ کئی برسوں سے سعودی عرب چھوڑ کر ٹورانٹو (کناڈا) میں جا بسے ہیں۔
حامدی کاشمیری نے تجزیہ نگاری کا دلچسپ انداز اپنایا ہے کہ تجزیے پر تجزیہ لکھا ہے۔
وہ راشد کی نظم پر میراجی کے تجزیے سے مطمئن نہیں ہیں۔ اور ہمارا خیال ہے کہ حامدی کاشمیری
کا بھی تجزیہ بحث طلب ہے۔ دونوں تجزیے اور راشد کی نظم یکجا شائع کئے جا رہے
ہیں تاکہ ہمارے قارئین کو ان پر اظہار خیال میں آسانی ہو۔
سعید الدین کراچی کے جدید شعراء میں ممتاز ہیں۔
قربان آتش آرہ کے نوجوان غزل گو ہیں
قیصر عالم کا قیام کراچی میں ہے۔ بنیادی طور پر وہ فلسفے کے آدمی ہیں اور اسلامی ثقافتی
مطالعات پر ایک رسالہ انگریزی میں نکال چکے ہیں۔ شاعری انہوں نے حال ہی میں شروع کی ہے۔
مصطفےٰ ارباب کراچی میں رہتے ہیں۔ وہ سندھی کے مشہور شاعر ہیں۔ اردو میں شاعری
انہوں نے اب شروع کی ہے۔
مظفر اقبال نے انگریزی میں عبداللہ حسین پر ایک اہم کتاب لکھی ہے۔ اب وہ امریکہ سے
پاکستان منتقل ہو گئے ہیں۔
مینوئل بینڈیرا (۱۸۸۶ تا ۱۹۶۸) آرجنٹینا (لاطینی امریکہ) کے اہم ترین جدید
شعراء میں شمار ہوتا ہے۔

اللہ کو پیارے ہو گئے۔ افسوس کہ یہ خبر ہمیں بہت دیر سے ملی۔ ہم سب ان کے ماتم گسار ہیں۔

• ڈاکٹر حبیب الرحمٰن چغانی کو خدا بخش لائبریری کا ڈائرکٹر مقرر کیا گیا ہے۔ ہم انہیں مبارکباد
دیتے ہیں اور توقع کرتے ہیں کہ یہ عظیم قومی لائبریری ان کی سربراہی میں مزید ترقی کرے گی۔

.....اب اس بات کو تسلیم کرنا اور قبول کرنا ممکن ہے کہ ادبی جدیدیت نے بیانیہ پن' تار یخیت اور پیچ پو چھیئے تو "وا قعیت" کو بھی مسترد نہیں کیا بلکہ ان کی
سوص انیسویں صدی والی ہیئتوں کی آخری حدود کی چھان بین کی (یعنی یہ جانچ کی کہ ان اصولوں کو اگر ان کی منطقی انتہا تک لے جائیں تو کیا صورت پیدا ہوگی؟)
ر اس بات کا پول کھولا کہ ان میں اور اعلیٰ بورژوا کلچر کے کلامی (Disversive) طریق ہائے عمل سے' جو اس وقت حاوی تھے' ان تصورات کا کتنا گٹھ جوڑ تھا۔
، عمل کے دوران ادبی جدیدیت نے بیانیہ کلام کی بھولی ہوئی قوتوں کو دریافت کیا اور اس میں نئی نئی قوتوں کی بھی نشان دہی کی اور ان قوتوں میں اس صلاحیت کو بھی
یدیت نے اجاگر کیا کہ وہ ایسے تجربات کو' جو بالخصوص اور تنہا "جدید" تجربات ہیں' قابل فہم بنا سکتی ہے۔ یعنی وقت' تاریخی شعور اور سماجی حقیقت۔ ادبی جدیدیت
بیانیہ کلام کو مسترد نہیں کیا' بلکہ اس کے اندر ایک لسانی اور استعاریاتی (Tropological) مافیہ (Content) ہے اور اس میں یہ طاقت ہے کہ وہ
یخی زندگی کے مختلف ابعاد کی نمائندگی کرنے پر قادر ہو' اور یہ ابعاد وہ تھے جو انیسویں صدی کی "وا قعیت" میں بس دھندلے اور مضمری طور پر نظر آتے تھے۔
قعیت سے یہاں مراد دونوں طرح کی وا قعیت سے ہے' ادبی اور تاریخی۔) ادبی جدیدیت کی "ہیئت کا مافیہ" اس طرح کی زندگی کی ہیئت اور موضوع (صورت اور
ہ) دونوں کو بیان کرنے پر قادر تھا جس کو ہم آج "جدید" کا نام دیتے ہیں اور یہ بات اس نکتے کے حق میں جاتی ہے کہ تاریخی کلام
(Historical Discours) کے لئے ادبی جدیدیت معنی خیز اور مناسب ہے۔

اور میں تو یہ کہوں گا کہ بات اس نکتے کے بھی حق میں جاتی ہے کہ آج تاریخی فکر' مطالعہ اور تحریر میں جو مسائل زیر بحث ہیں' ان کو سمجھنے کے لئے جدید ادبی
کار آمد ہے۔ نہ صرف اس وجہ سے کہ کئی حیثیتوں سے نئی ادبی تھیوری کا وجود ہی اس لئے ہوا کہ اس کے ذریعہ ادبی جدیدیت کی تفہیم ہو سکے' تاریخ کے
ے اس کی Specific (معین) باتیں کیا اور کون کون سی ہیں' تہذیبی تحریک کے طور پر اس کی کیا اہمیت ہے' وغیرہ۔ اور اس طرح نئی تھیوری کا مقصد تھا
ت بطور موضوع تحقیق و مطالعہ کے لئے مناسب تنقیدی طریق کار وضع کیا جائے۔ اور یہ بات بھی ہے' اور اولیت اسی بات کو حاصل ہے کہ جدید ادبی تھیوری
مال تاریخ' تاریخی شعور' تاریخی کلام اور تاریخی تحریر کی تھیوری ہونا ہوگا۔

ہیڈن وہائٹ

رالف کوہن کہتا ہے کہ ہیڈن وہائٹ کی نظر میں ادبی تھیوری' جو زبان کی نوعیت کے بارے میں چھان بین کرتی ہے' اور زبان کے بارے میں عمومی مفروضات
ی ہے' وہ زبان کے ساتھ ساتھ تاریخ کی تھیوری بھی ہے۔ یہ بات غلط ہو یا درست' لیکن ان جدید تصورات لسان میں لاتشکیل کی کوئی جگہ نہیں' یہ بات
ہے

مرتب : شمس الرحمٰن فاروقی

شب خون

اگست ۱۹۹۶

ایڈیٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
ٹیلیفون نمبر: ۶۲۲۷۹۳، ۶۲۲۲۷۲
تار: IPCO الہ آباد
فی شمارہ: بارہ روپے

خطاط: افراح کمپیوٹر، دلی
سرورق: جاوید اختر بیدی
سرنامے کی خطاطی: عادل منصوری
بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے

جلد: ۳۱ شمارہ: ۱۹۷
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ باکس نمبر ۱۳
الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

منٹو : فیروز کی آنچ میں روح کا عکس

دیویندر اسر

مجھے آپ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے مانتے ہیں اور عدالتیں ایک فحش نگار کی حیثیت سے۔ حکومت کبھی کیمونسٹ کہتی ہے اور کبھی ملک کا بہت بڑا ادیب۔ کبھی میرے لئے روزی کے دروازے بند کئے جاتے ہیں' کبھی کھولے جاتے ہیں۔ کبھی مجھے **غیر ضروری انسان** قرار دے کر '**مکان باہر**' کا حکم دیا جاتا ہے۔ کبھی موج میں آکر کہہ دیا جاتا ہے کہ نہیں تم '**مکان اندر**' رہ سکتے ہو۔ میں پہلے بھی سوچتا تھا۔ اب بھی سوچتا ہوں کہ **میں کیا ہوں** ! اس ملک میں جسے دنیا کی سب سے بڑی اسلامی سلطنت کہا جاتا ہے' **میرا مقام کیا ہے؟ میرا مصرف کیا ہے۔**

آپ اسے افسانہ کہہ لیجئے۔ مگر میرے لئے یہ تلخ حقیقت ہے کہ میں ابھی تک خود کو اپنے ملک جسے پاکستان کہتے ہیں اور جو مجھے بہت عزیز ہے **اپنا صحیح مقام تلاش نہ کرسکا۔** یہی وجہ ہے کہ **میری روح بے چین رہتی ہے۔** یہی وجہ ہے کہ میں کبھی پاگل خانے میں اور کبھی ہسپتال میں ہوتا ہوں۔ پاکستان میں میں **اپنا صحیح مقام ابھی تک معلوم نہیں کرسکا۔** لیکن بزعم خود یہ سمجھتا ہوں کہ میری شخصیت بہت بڑی ہے۔ اردو ادب میں میرا نام بہت بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ خوش فہمی نہ ہو تو زندگی اور بھی اجیرن ہو جائے۔

(سعادت حسن منٹو)

(۱)

یہ طویل اقتباس منٹو کے ذہن کا دریچہ ہی وا نہیں کرتا بلکہ اس کے افسانوں ۔ انسانوں کی مشیت اور معنویت پر بھی بخوبی روشنی ڈالتا ہے۔ خط کشیدہ الفاظ کی ۔رت حال منٹو کے افسانوں کے مختلف کرداروں میں ہمیں جابجا ملتی ہے۔ اور ۔صورت حال موجودہ دور کے انسان کی افسوس ناک اضطرابی کیفیت کو پیش کرتی ۔۔ ریاست' مذہب' روزگار' کبھی مکان باہر اور کبھی مکان اندر' پاگل خانہ ۔ر ہسپتال کے حوالے سے غیر ضروری انسان ہونے کے باعث ذہنی انتشار اور ۔دح کی بے چینی کہ میں کیا ہوں' میرا مقام کیا ہے؟ میرا مصرف کیا ہے' یہ سوالات انسان کے بنیادی وجودی سوالات ہیں۔ یہ سوالات انسان کو حقیقت' مذہب' اور فلسفہ کی سطح پر ہمیشہ پریشان کرتے رہے ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں اس کردار اپنے صحیح مقام اور مصرف کی تلاش میں مسلسل بھٹک رہے ہیں۔ کبھی 'مکان اندر' ہو جاتے ہیں اور کبھی 'مکان باہر' لیکن انسان کا المیہ یہ ہے کہ ا کبھی معلوم نہیں ہو سکا کہ اس کا صحیح مقام کیا ہے۔ آج انسان کو اپنے مقام سرکا دیا گیا ہے یا اسے معدوم کر دیا گیا ہے۔ منٹو نے ٹوبہ ٹیک سنگھ لکھ کر ا حقیقت کو بہت پہلے عیاں کر دیا تھا۔ یہ کردار اپنے وقت اور مقام سے اور سماج ریاست کے انصاف کے دائرے سے باہر دھکیل دئے گئے ہیں اور وہ حاشیے زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔ وہ سماج کی بیری فری پر کھڑے بے زبان منٹو پوچھ ر ہیں۔ میں کیا ہوں؟ میرا مقام کیا ہے؟ میرا مصرف کیا ہے؟

سوگندھی' ممد بھائی' بشن سنگھ' فوبھا بائی' جانکی' بابو گوپی ناتھ' سہائے' اور نہ جانے کتنے کردار ہیں جو اگر پاگل خانے میں نہیں تو ہسپتال میں ہیں۔ ہسپتال میں نہیں تو چالوں' کھولیوں اور کوٹھوں میں ہیں' یا سڑکوں اور فٹ پا؟ میں ہیں یا کہیں بھی نہیں ہیں۔ بس ہیں۔ شکستہ اور بہیمت سے پروردہ بے شکار--- لوگ اگر تاریک راہوں میں نہیں تو بھری پری بستیوں میں مارے ہیں۔ کردار جو گندگی اور گناہ میں گھرے ہوئے ہیں۔ طوائفیں' عیاش مرد' محبت پر مرمٹنے والی عورتیں' سفاک مرد اور گمراہ عورتیں' سوراج کے لئے "ع علی جسے اگر اپنی فطری خواہشات کی تسکین کرنے کا موقع ملتا تو وہ ایک بھری شخصیت کا انسان بن سکتا تھا۔ لیکن اب وہ ذہنی' روحانی' اور جسمانی طور انسان ہے۔ انسان جو بانجھ بن جاتے ہیں اور تخیل میں اپنی خواہشات کی کرتے ہیں۔ یا وہ ڈرپوک ہوتے ہیں جو اپنے وجود یا اپنے سائے سے ڈرتے جنہیں لالٹین کی سرخ آنکھیں گھورتی رہتی ہیں۔ کچھ لوگ دہرے عمل اور اقدار کا شکار ہو جاتے ہیں۔ جیسے راج کشور اور 'پانچ دن' کا پروفیسر اور کچھ ایسے ہوتے ہیں جو سہائے کی طرح اخلاص میں مارے جاتے ہیں۔ اور کچھ ہیں بابو گوپی ناتھ۔ شفاف' پاردرشی آئینہ سا۔

لہذا میرا پہلا مفروضہ یہ ہے کہ اردو ادب میں کوئی ایسا ادیب نہیں مرکزی کنسرن یعنی سروکار' حاشیے پر دھکیل دئے گئے لوگ اور ان کی زندگی نہ ہو۔ اگر ان کرداروں کا تنوع اور ان کی تعداد ہی دیکھی جائے تو حیرت ہوگی۔

...تے کہیں منٹو نے کس کس کو نہیں رلایا۔

پھر بھی جب وہ گاڑی کے کسی ڈبے کو جسے انجن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہو اکیلے پٹڑیوں پر چلتی دیکھتی تو اسے اپنا خیال آتا کہ وہ سوچتی کہ اسے بھی کسی نے زندگی کی پٹڑی پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے۔ اور وہ خود بخود جا رہی ہے۔ دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جا رہی ہے۔ نہ جانے کہاں۔ پھر ایک روز ایسا آئے گا۔ جب دھکے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہو جائے گا اور وہ کہیں رک جائے گی۔ کسی ایسے مقام پر جو اس کا دیکھا بھالا نہ ہوگا۔ (کالی شلوار)

اور اقتباس :

سوگندھی کو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر شے خالی ہے۔ جب جیسے مسافروں سے بھری ریل گاڑی۔ سب اسٹیشنوں پر مسافروں کو اتار کر لوہے کے شیڈ میں اکیلی کھڑی ہے۔ (سوگندھی)

حاشیے پر دھکیل دی گئی سلطانہ ہو یا سوگندھی۔ ان کی زندگی کتنی بے ...ب، کتنی اکیلی، کتنی اداس، کتنی ہولناک، کتنی بے معنی ہے۔ منٹو کی چشم بینا ...معاشی مجبوریوں اور سماجی جبر پر پڑتی ہے وہاں وہ تنہائی اور معنویت کے وجودی ...ات سے بھی نبرد آزما ہوتا ہے۔ اس طرح منٹو کے افسانوں کا کینوس اتنا وسیع ...اتا ہے کہ اسے طوائفوں، عیاشوں، دلالوں کا افسانہ نگار یا محض ایک حقیقت ...کہہ کر کسی خانے میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔

(۲)

اس رزم گاہ خیر و شر میں، حیات و موت میں، فطرت اور تہذیب میں، باطن خارج میں، روح اور جسم میں اور دل اور دماغ میں، شہوت کی دہشت اور تشدد ...خطرناک کھیل جاری رہتا ہے۔ یہ کھیل جو ایک خونی حادثے جلیاں والا سے تماشا ...صورت میں شروع ہوتا ہے تو دوسرے خونی حادثے تقسیم کی قتل و غارت تک ...سل جاری رہتا ہے۔ جہاں ایشر سنگھ جنسی طور پر مفلوج ہو جاتا ہے اور پھر انسان ...باطن میں چھپے گناہ اور گندگی کے چھوٹے بڑے سب دروازے کھل جاتے ...۔ جہاں بشن سنگھ ٹوبہ ٹیک سنگھ بن جاتا ہے۔ یہ کیسا المناک کھیل ہے جو آزاد ...توں کی سرحد پر کھیلا جاتا ہے۔ جہاں انسان شعور کے حاشیے سے خارج ہو کر ...ن کی حد بندی پر ٹوٹ لڑھے جاتا ہے۔ حاشیوں اور سرحدوں کی دنیا ہی منٹو کے ...نوں کی دنیا ہے۔

ذرا تصور کیجیے منٹو کے افسانوی سفر کی اس منزل کا اور اس کے اس سوال ...کیا انسان کی منزل اسپتال ہے یا پاگل خانہ۔ بشن سنگھ ایک المیہ سوال بن کر ...سا سالہا سال سے گم صم کھڑا ہے۔ انسان حاشیے پر دھکیل دیا گیا ہے اور وہ ...تنے پر مجبور ہے۔ یہ مسئلہ محض مملکتوں اور معاشروں کی سرحدوں ...ِ Schizoid Psychopathc کا نہیں۔ اگر پاگلوں کے مسیحا وجودی Anti Psychi... رونالڈ ڈیوڈ لینگ R.D. Laing کی زبان ...ئے تو پاگلوں کی دنیا میں باحس اور باشعور بنے رہنے کی مسلسل مساعی کا

ہے۔ یہ حقیقت وہ لوگ بخوبی سمجھ سکتے ہیں جو وسیع پیمانے کی خوفناک خون ریزی کے پس منظر میں One Flew Over A Cuckoo's Nest میں میک مرفی کی اذیت ناک زندگی اور ہولناک موت کا منظر دیکھ چکے ہیں۔ وہ بھی بشن سنگھ کی طرح پاگل خانے کا باشندہ بنا دیا گیا۔ کہ وہ بھی باہر کی دنیا کے سفاک قاتلوں کے پاگل پن سے پرے باحس اور باشعور بنے رہنا چاہتا تھا۔ بشن سنگھ کے درخت سا کھڑا ہونے سے جو المیہ سوال پیدا ہوتا ہے وہ ایک دوسرے معنی میں بھی اہم ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ درخت زمین میں پیوست اپنی جڑوں پر ایستادہ انسان ہے اور انسان جڑوں سے عاری ایک چلتا پھرتا درخت ہے۔ اور اس کو ہم رلکے کے الفاظ میں ایک جہت میں بھی دیکھ سکتے ہیں : "درخت جسے میں دیکھتا رہا میرے اندر اگنے لگا ہے۔"

میرا دوسرا مفروضہ یہ ہے کہ ذات اور دیگر / خارج ذات یا منقسم ذات کے مسئلے کو جس گہرائی اور فن کارانہ حسن سے منٹو نے پیش کیا ہے وہ بے مثال ہے۔

(۳)

ایک دوسری سطح پر منٹو نے جو سفر جنسی جبر کے خلاف جنسی جبلت کی فطری تسکین کے تحت 'دھواں' اور 'بلاؤز' کی نوخیز جنسی بیداری اور لذت آشنائی سے شروع کیا تھا اور جو 'بو' میں فطرت کی جانب واپسی اور شدت شہوت سے گزرنے کے بعد بے راہ روی اور کجروی کے مختلف ٹیڑھے میڑھے راستوں۔۔ 'ڈرپوک' بانجھ اور باسط سے ہوتا ہوا خان بہادر اسلم خان کو ساتھ لیتے ہوئے 'سرکنڈوں کے پیچھے' میں شہوت کی دہشت اور تشدد سے جا ملتا ہے، جہاں ایشر سنگھ مردہ جسم سے مباشرت کرتا ہے، اور جنسی فالج کا شکار ہو جاتا ہے اور مسلسل Sexual Abuse کا شکار سکینہ خود حرکی Reflectivity کا مظہر بن جاتی ہے تو ہمارے سامنے متعدد سوالات کھڑے ہو جاتے ہیں۔ گناہ اور بدی کے، جنسی تشدد اور دہشت کے، سماجی اقدار اور ذاتی اخلاق کے، فرد کی فطرت اور تہذیب کے، انسانی اعمال اور رویوں کے، عورت اور مرد کے ثنوی تضاد اور باہمی رشتوں کے۔ سوالات جو حاشیے پر جبراً دھکیل دئے جانے والے لوگوں کے وجود سے منسلک ہوتے ہوئے بھی انسان ہونے کے معنی پر غور کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ایسے سوالات جب آدمی تشدد کو قبول کر لینے کے باطنی عمل سے گزرتا ہے اور خیر و شر سے پرے دور دہشت کا شعور سے عاری نام نہاد فطری انسان بن جاتا ہے۔

میرا تیسرا مفروضہ ہے کہ منٹو نے جبلت، فطرت، تہذیب، گناہ اور بدی، ذات اور انفرادی ذمہ داری کے مسائل کو بغیر کسی فلسفی کا روپ دھارن کئے ایک فن کار کی نظر سے تخلیقی مداخلت کی شکل میں پیش کیا ہے۔

(۴)

انسان کا اصلی چہرہ کون سا ہے، وہ فرشتہ سیرت ہے یا شیطان خصلت۔ وہ ازلی گناہ کا پروردہ ہے یا اپنی فطرت کی تشکیل اور تکمیل خود کرتا ہے۔ جبر و اختیار کے دائرے میں سماجی ماحول یا مشیت ایزدی کا کیا رول ہے، وہ اشرف المخلوقات

اور مرکز کائنات ہے یا ادنیٰ حشریا حیوان یا حقیر پرزہ' محض ایک صفر۔ انسان کے اصلی اور نقلی چہروں کو منٹو کی کہانیوں کے مختلف کرداروں کی روشنی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ منٹو نے انسان کے ساتھ کئی تجربات کیے ہیں۔ فطری انسان سے لے کر روحانی انسان تک کے تجربات کے سفر کی داستان بڑی دلچسپ ہے۔ مگر دردناک بھی۔ اگر ایک طرف بابو گوپی ناتھ ہے تو دوسری طرف راج کشور ہے۔ اگر ایک طرف جانکی یا ممی ہے یا موزیل تو دوسری طرف لیتکا رانی ہے۔

راج کشور کی ظاہری پاکیزگی کے پردے میں ایک انا پرست' اذیت پسند اور ریاکار روح پوشیدہ ہے۔ بابو گوپی ناتھ اپنی تمام تر بے راہ روی' بدچلنی اور عیاشی کے باوجود باخلوص' ہمدرد' انسان دوست اور ایثار سے سرشار کردار ہے۔ راج کشور کو معاشرے نے ایک باعزت حیثیت دی ہے جب کہ یہ ظاہری پاکیزگی بناوٹ اور منافقت پر مبنی ہے۔ راج کشور کا ازلی اصلی انسان مرچکا ہے۔ جب کہ بابو گوپی ناتھ مکمل خلوص ہے' وہ دوسروں کو فریب نہیں دیتا' وہ خود کو فریب دیتا ہے۔ راج کشور کے مقابلے میں منٹو نے فلمی ایکٹر شیام کا کردار پیش کیا ہے اور لیتکا رانی کے مقابلے میں پارہ صفت کلدیپ کور کا۔ شیام کی موت پر منٹو نے لکھا :

> شیام مرا کیسے' شیام جو موت کے ہونٹوں کو چوس کر' ان کا ذائقہ چکھتا اور نفرت سے تھوک دیتا۔ کیونکہ موت کے ہونٹ سرد اور منجمد تھے۔" (مرلی کی دھن)

شیام کو ٹھنڈے پن سے نفرت تھی۔ وہ جسم اور روح کی گرمی کا خواہاں تھا۔ س میں خلوص کی گرمی تھی۔ بے مروتی کی سرد مہری نہیں۔ جب کہ راج کشور میں ود پسندی کی بیخ بستگی تھی۔ شیام شرابی تھا' مخلص اور بے لوث دوست تھا' شیام رگوپی ناتھ کی بے راہ روی اور رندی میں شرافت ہے۔ راج کشور کی پاکیزگی میں الفت ہے' غرور اور بے حسی کا ٹھنڈا پن۔ نیلم کہتی ہے۔

جب میں نے خطرناک جلتا ہوا بوسہ دیا تو وہ ایک انجام رسیدہ عورت کی ح ٹھنڈا ہوگیا۔ میں اٹھ کھڑی ہوئی۔ میں نے پورے قد سے اس کی طرف ما۔ مجھے اس سے ایک دم نفرت پیدا ہوگئی۔

(میرا نام رادھا ہے)

میرا چوتھا نکتہ ہے کہ منٹو کو انسانی کردار کے ٹھنڈے پن سے نفرت تھی۔ ڈاپن بے حسی کی نشانی ہے۔ پری چہرہ نسیم' اور ' سوراج کے لئے' کا غلام نڈے کردار ہیں۔ منٹو نے مردنی' بے حسی' سرد مہری اور ٹھنڈے پن کے ،ایروز کی آتشیں قوت کو سینے سے لگایا ہے۔ یہ انجام رسیدگی' بے مہری اور پن ایک دوسری سطح پر نمایاں ہوتے ہیں جب ایروز کی قوت محض شہوت بن ہے۔ اور اس طرح موت اور تشدد سے جاملتی ہے اور سفاک اور ہلاکت آمیز ہے۔ خان بہادر اسلم خاں مسواک کے ذریعے اپنی ملازمہ شاداں کو لہولہان ہے۔ اور ' سرکنڈوں کے پیچھے' میں شاہین عرف ہلاکت معصوم نواب کی کرکے اس کا سالن بنادیتی ہے۔ ہلاکت کی سفاکی ملاحظہ ہو :

تمہاری نواب کو سجادیا ہے... کچھ تو اس پلنگ پر ہے۔ لیکن اس کا بہترین حصہ باورچی خانے میں ہے... فرش پر گوشت کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے اور ایک تیز چھری بھی پڑی ہے... اور نواڑی پلنگ پر کوئی لیٹا ہے... چادر پڑی ہے.... شاہینہ نے مسکرا کر کہا۔ "چادر اٹھا کر دکھاؤں... میں نواب ہے میں نے اپنے ہاتھوں سے سنگار کیا ہے... اس کی بوٹیاں خود میرے ہاتھ سے کاٹی ہیں۔

جنسی تشدد کیسے کیسے ہولناک منظر پیش کرتا ہے۔ ' ٹھنڈا گوشت' طرف کلونت کور کا شہوت سے بھڑکتا شعلہ سا لپکتا ہوئی بوٹی تھرتا جسم دوسروں طرف مردہ عورت کے ٹھنڈے گوشت سے مباشرت کے باعث کا یخ بستہ جسم ہے۔ ایک طرف ایروز اپنے پورے جوبن پر ہے اور دوسرا تھانی ٹوس کی مرونی ہے۔ انجام۔ جنسی ناآسودگی تشدد میں بدل جاتی ہے۔ کور اسی کرپان سے ہے جس سے ایشر سنگھ نے چھ لوگوں کا قتل کیا ہے۔ ایٹا وار کرتی ہے۔ ایشر سنگھ کہتا ہے "جانی ذرا اپنا ہاتھ دے۔" کلونت کور ہاتھ ایشر سنگھ کے ہاتھ پر رکھا۔ جو برف سے بھی زیادہ ٹھنڈا تھا۔ لہو ایشر زبان تک پہنچ گیا۔ جب اس نے اس کا ذائقہ چکھا تو اس کے بدن میں جھر دوڑ گئی۔ جس جسم پر ٹھنڈے پسینہ کا لیپ تھا اس میں گرم خون کے ذائے زندگی کی حرارت اور حرکت پیدا کردی۔"

ایک ہی کہانی میں ایروز اور موت کی قوت' شہوت اور تشدد' لذت م ندامت اور اخلاقی ڈائیلیما گرمی خون اور ٹھنڈاپن۔۔ اور سب سے اہم ا ہونے کے معنی کے بارے میں سوال موجود ہے جب ایشر سنگھ کہتا ہے "انسان، عجیب چیز ہے۔"

میرا پانچواں نکتہ یہ ہے کہ منٹو نے ایروز اور تھانی ٹوس کی مسلسل پیکار انسانی صورت حال کا اہم سوال اٹھایا ہے۔ انسانی Predicament ا اخلاقی ڈائیلیما (Delimma) منٹو کے افسانوں میں جانے انجانے متن، بطون میں موجود رہتے ہیں۔

اور دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ جنس جب پیار' ایثار' اقدار اور ناآسودگی سے محرا ہوجاتی ہے تو وہ تشدد اور نفرت اور جنگ میں بدل جاتی ہے۔

ایشر سنگھ کے اندر یہ اضطراب اور کرب کب کیسے اور کیوں پیدا ہوئے؛ دراصل جسے منٹو کے فسادات کے افسانے کہا گیا ہے وہ اسی اضطراب اور کرب کے بیانیہ ہیں۔ فسادات بیک ڈراپ کے طور پر آئے ہیں۔ لہٰذا ان افسانوں میں قتل و غارت کے وہ مناظر نہیں جیسا کہ کرشن چندر کے افسانوں میں ہیں۔ میں اس ضمن میں مایا کرشنا کے Solo رقص کا ذکر کرنا چاہوں گا جو منٹو کی کہانی "کھول دو" کو بغیر الفاظ اور بغیر ڈرامے کے پیش کرتا ہے۔ اس رقص میں سکینہ کا جسم ہے لیکن اس جسم میں سراج الدین کی روح سرایت کرگئی ہے۔ سراج الدین سکینہ کے جسم میں داخل ہوکر ان محسوسات کا تجربہ کرتا ہے جس کے کرب اور عذاب سے وہ گزر رہی ہے۔ سراج الدین اس پورے دوزخ سے اس اندوہناک غم سے اس خلائی تنہائی کی دہشت سے کرب کے ہر لمحے ہر جذبے اور موڑ سے گزرتا ہے جس میں کوئی شریک نہیں' ماسوائے خود کے وہ خود جو سکینہ ہے۔ منٹو نے فسادات

کے خارجی شور کے بجائے داخلی سناٹے کو پیش کیا ہے جو اس کی اپنی روح کی بے کلی کو مظہر کرتا ہے۔ اپنی آخری عمر کی کہانی 'سڑک کے کنارے' میں منٹو جس روحانی کرب سے دوچار ہوتا ہے وہ اس کے تمام ادبی سفر کا حاصل ہے۔ فطری انسان سے روحانی انسان تک پہنچنے کا کرب۔ میں منٹو کے مختلف افسانوں کے ذریعے ان منازل کا ذکر نہیں کروں گا جن سے منٹو اپنے طویل ادبی سفر سے گزرا ہے۔ اس کے لئے الگ مضمون کی ضرورت ہے۔ یہاں صرف 'سڑک کے کنارے' کی مثال ہی دوں گا۔ اس افسانے کے یہ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :

> یہ میرے اندر دہکتے ہوئے چولہوں پر کس مہمان کے لئے دودھ گرم ہو رہا ہے۔ یہ میرا دل میرے خون کو دھنک دھنک کس کے لئے نرم و نازک رضائیاں تیار کر رہا ہے؟

> "اس کی زندگی موت سے بدتر ہوگی' اس سے بہتر ہے کہ اس ننھی زندگی کا آغاز ہوتے ہی اسے ختم کردیا جائے۔"

> "مت چھینو' اسے مت چھینو۔ میری روح کا یہ ٹکڑا مجھ سے مت چھینو۔"

منٹو نے اس افسانے میں جسم اور روح کی ثنویت کو ختم کردیا ہے۔ اس کہانی کو 'سرکنڈوں کے پیچھے' کے پس منظر میں دیکھیں تو یہ حقیقت خود بخود روشن ہوجائے گی کہ منٹو ذہنی اور روحانی کرب اور آگہی کے ایسے دور میں داخل ہو رہا ہے جو اس حقیقت نگاری سے مختلف ہے جس کے باعث منٹو کو ایک بیباک نڈر افسانہ نگار کہا جاتا رہا ہے۔ 'سڑک کے کنارے' میں منٹو نے ان اساسی عناصر کو سمیٹ لیا ہے جن سے انسان صدیوں سے نبرد آزما رہا ہے۔ گناہ اور بدی کا تصور' انسان اور کائنات کا تصور' وجود اور جوہر' فرد اور معاشرہ' ایروز اور تھاناٹوس اقدار اور حسن اور جنس و جسم سے پرے وجود کی تکمیل --- روحانیت۔

> دو روحوں کا سمٹ کر ایک ہوجانا اور ایک ہو کر والہانہ وسعت اختیار کرجانا۔ دو روحیں سمٹ کر اس ننھے سے نقطے پر پہنچتی ہیں جو پھیل کر کائنات بنتا ہے۔

(۵)

اب ان مفروضات کی روشنی میں ہم منٹو کے ذہنی سفر کی داستان رقم کریں تو یہ حقیقت عیاں ہونے لگتی ہے کہ منٹو اس شکستگی COLLAPSE کی جانب اشارہ کررہا ہے جس سے اس صدی کا انسان دوچار ہے۔ دو عظیم جنگوں' فسطائی اور اشتمالی قتل گاہوں' AUSWITZ' خونی فسادات' ہیروشیما اور ناگاساکی کے ایٹمی فنا سے گزرنے کے بعد انسان کا مستقبل کیا ہے؟ اگر ہم فسادات کے بیک ڈراپ میں لکھی گئیں منٹو کی تین کہانیوں کو ہی لیں تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ منٹو APOCALPSE یا FIN DE SIECLE کی حرکیات کا گہرا شعور رکھتا تھا۔ 'ٹھنڈا گوشت' ایشر سنگھ کے جنسی فالج' ایروز یعنی قوت حیات کے COLLAPSE کے باعث ایک بڑی دردناک داستان بن جاتی ہے۔ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' میں بشن سنگھ ذہنی سقوط (COLLAPSE) کو پوری شدت سے اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے اور جامد ہوجاتا ہے۔ شعور سے عاری انسان جو سیاست اور معاشرے کی انتشاری صورت حال کا جیتا جاگتا مظہر بن جاتا ہے۔ 'کھول دو' اخلاقی زوال کی منزل ہے جہاں انسان نہ فرشتہ سیرت رہتا ہے نہ اشرف المخلوقات محض شیطان خصلت ہوجاتا ہے' خیر و شر کی حدیں مٹ جاتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ انسان ارتقاء کے اپنے سفر میں اس موڑ پر آکھڑا ہوتا ہے جہاں انسان کے بہ حیثیت انسان ہونے پر بھی سوالیہ نشان لگ گیا ہے۔ یورپ میں گزشتہ کئی برسوں سے احساس مرگ کی جو صورت حال پیدا ہوئی ہے اس کے باعث ہر فکر اور شے کے خاتمے یا اس کی موت کا اعلان کردیا گیا ہے۔ منٹو بغیر کسی شعوری کوشش کے APOCALPSE کی آگہی کو اپنے افسانوں میں پیش کرتا ہے۔ وہ ایک طرح سے اپنے قارئین کو شعوری ارتقاء کے اس عمل سے گزارنا چاہتا ہے جو فنا سے بچنے کے لئے انسان کو ایسی آگہی اور بصیرت دیتا ہے جو اس کی نجات کا باعث بن سکتی ہے۔

منٹو نے محسوس کیا کہ انسان کا سفر جہاں سے بھی شروع ہوا ہو' دور وحشت اور فطری انسان سے لے کر مہذب دنیا کے جدید عقلی انسان تک' انسان کی نجات روحانیت کے بغیر ممکن نہیں۔ منٹو نے لکھا ہے کہ

> روحانیت یقیناً کوئی چیز ہے۔ آج کے سائنس کے زمانے میں ایٹم بم تیار کیا جاسکتا ہے اور جراثیم پھیلائے جاسکتے ہیں۔ یہ چیز بعض حضرات کے لئے مہمل ہوسکتی ہے۔ لیکن وہ لوگ جو نماز اور روزے' آرتی اور کیرتن میں روحانی طہارت حاصل کرتے ہیں' ہم انھیں پاگل نہیں کہہ سکتے۔ یقیناً روحانیت مسلم چیز ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ بدکرداروں' قاتلوں' سفاکوں کی نجات کا راستہ صرف روحانی تعلیم ہے۔ فسطائی طریق پر نہیں۔ ترقی پسند اصول پر ان کو سمجھایا جائے کہ خدا نے انسان کو افضل ترین مقام بخشا ہے۔ اس کو نبیوں کا خاتم بنایا ہے۔ انسان کا جو مرتبہ ہے اگر ان کے ذہن نشین ہوجائے گا تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ اپنی لغزشوں سے آگاہ ہوجائیں گے اور روحانی غسل سے شفایاب ہوں گے۔

ظاہر ہے کہ یہ باتیں مابعد جدیدیت کے پیروکاروں کے گلے نہیں اتریں گی کہ ان کے نزدیک تو سبجیکٹ کی موت ہوچکی ہے اور روحانی غسل توبہ توبہ --- لیکن ہمارے سامنے سوال مابعد جدیدیت یا مقبول نظریات کا نہیں' انسان کی نجات کا ہے۔

میں نے اس مضمون کے آغاز میں اسی المناک سوال کی جانب اشارہ کیا تھا۔ جب تک ہم اس سوال کا جواب نہیں دیتے 'دھوبی منڈی سے برآمد نوزائیدہ بچی جو سردی سے ٹھٹھرتی سڑک کے کنارے پائی گئی ہے اور جس کے عریاں جسم کو پانی کے گیلے کپڑے میں باندھ رکھا گیا ہے تاکہ سردی سے مرجائے' عالم نزع میں زندگی اور موت کے بیچ جھولتی رہے گی۔ یاد رہے کہ بچی خوبصورت ہے' اس کی آنکھیں نیلی ہیں اور مسئلہ اس کی نجات کا ہے۔

گنجلک

وزیر آغا

نہ جانے کیسے، کس لئے
معاً ہماری ناؤ کو
اٹھا کے سر پہ چل پڑی
وہ بد دماغ موج اک پہاڑ کی طرف
الٹ دیا ہمیں کسی نے سنگ دل چٹان پر

چٹان پر پڑے پڑے
ہزار جگ گزر گئے
چٹان سے پھسل کے ہم
کسی قدیم تال میں اتر گئے
کچھ اور جگ گزر گئے

گزر گئے کچھ اور جگ تو ایک دن
ہمارے تن جو لخت لخت تھے پڑے
بہم ہوئے، حروف لفظ بن گئے
لکھا گیا ہمارے تن کی لوح پر
وہ 'اسم' جس کی ایک اک گرہ کے ہم
مطیع تھے !

مگر یہ 'اسم' ابتدا تھی
دائروں کی، کانٹے خطوط کی
کششوں کے ازدحام کی

اور آج اسم بن چکا ہے
جنگلوں کا، ساعتوں کا، پانیوں کا
اک مہیب جال جس میں
دائرے ہی دائرے
سلوٹیں ہی سلوٹیں
فاصلے ہی فاصلے !!

وزیر آغا

مجھے بھی نصب ہونا ہے

زمیں میں نصب ان کالے پہاڑوں کی قطاروں میں
مجھے بھی نصب ہونا ہے
مجھے بھی اپنے اندر پھیلتے صحرا
کے اک گوشے میں خود کو ایک دن
آباد کرنا ہے
کسی دن مجھ کو بھی آخر
عظیم الشان بننا ہے
کوئی اہرام بننا ہے !

ابھی لیکن ہوا سوئی پڑی ہے
ابھی دریا کے بجرے
میرے اعضا ڈھونڈنے نکلے نہیں ہیں
ابھی کچے گھروں پر خواب کے تنبو تنے ہیں
ابھی بھاری سلوں پر
چابکوں کی ضرب پڑنے کی صدا
جاگی نہیں ہے !

ابھی میں ذرہ ذرہ دور تک بکھرا پڑا ہوں

مگر اک دن، بہم ہو کر
مجھے بھی اپنے حصے کی زمیں میں
نصب ہونا ہے
مجھے بھی آخرش ایک دن
عظیم الشان بننا ہے
کوئی اہرام بننا ہے !

دوستی ہے عمروں کی

سانپ اور سپیرے کا
گھر کہیں نہیں ہوتا
دونوں ہی پیادہ پا
دونوں ہی مسافر ہیں
کینچلی ہے پہلے کی
گودڑی ہے دوجے کی
دوستی ہے عمروں کی
زہر کا یہ کاروبار
مل کے دونوں کرتے ہیں
ایک بس بناتا ہے
دوسرا محلوں میں
جا کے بیچ آتا ہے !

تو پھر ابا نہیں آئے

شفیق فاطمہ شعریٰ

تو پھر ابا نہیں آئے
فقیر آیا   نہ مٹھی بھر اناج آیا----

بدل دیتا ہے رخ باتوں کا جیسے بے خیالی میں
وہ جھیلیں درمیاں آتی ہیں
جو اجلے چمکتے ابرپاروں'

نرکلوں نیلوفروں سے جابجا آباد
کہیں نیلم کہیں لعل و زمرد سے جو مالامال
کسی رت میں دہکتی دھول کی جاگیر   سوکھا
تال----

مگر ابا جو کہتے تھے
وہاں نہریں روانی میں ہیں بارہ ماس
چوڑے پاٹ پکے گھاٹ
تناور پیڑ
جس کے نیچے کُھری چارپائی
کش پہ کش حقہ کے
یوں اپنے وطن کے ٹھاٹ----
(وطن ان کا ہمارے ہی وطن کا ایک قریہ تھا)
تو پھر ابا نہیں آئے----

کہانی کار کی الجھن
کہ سننے والا سن کر ان سنی کرتا ہے
جیسے سارا نقشہ دیکھا بھالا ہے اس کا
اسے بس وقفہ وقفہ سے
لطیفوں کی طلب
پھر ان کو کھرے پن سے پی جانا
اسے عادت کہ تھامے ہاتھ ان کا

جو کسی ڈھلوان سے نیچے اترتے ہیں
تو ڈرتے ہیں-----
مگر اک اضطراری سی زقند اپنی
ازل۔ سے جو ملامت کیش کم آزار محنت کش
اچانک درمیاں حائل----
وہ رنجش کو بھلا دینے میں دریا دل
مگر اس بات کا' ابا جو کہتے تھے'
"مرا بیٹا سپاہی ہے"---- نہیں قائل
اسی کی ہمنوا ہیں وہ گزرگاہیں'
گڑھوں ٹیلوں چٹانوں سے عبارت'
جن سے ہم اکثر گزرتے ہیں

ہوائیں اس کو روتی ہیں

تو آنسو دور
تارا منڈلوں میں جا بکھرتے ہیں

پرکاش فکری

ہم نے سب کچھ سنا ہے اوروں سے
کچھ بھی دیکھا نہیں ہے آنکھوں سے

کیا ضروری ہے کھڑکیاں کھولیں
چھن کے آئے گی دھوپ شیشوں سے

دل گرفتہ ہیں پیڑ باغوں میں
رنگ روٹھے ہوئے ہیں پھولوں سے

کیا اداسی انھیں بھی ڈستی ہے
یہ تو پوچھیں کبھی پرندوں سے

ساتھ رہنے کی عمر بھر فکری
بھیک مانگی ہے ہم نے خوابوں سے

وہ نہ آیا اسے نہ آنا تھا
کرکے تنہا ہمیں جلانا تھا

جس پہ چڑیوں کا جمگھٹا رہتا
پیڑ آنگن میں وہ لگانا تھا

کچھ تو صحرا کی تشنگی جاتی
ایک دریا یہاں بہانا تھا

کیا الجھنا تھا پھر زمانے سے
جب کہ قصہ وہی پرانا تھا

تیرے کوچے میں آگئے ورنہ
ہم فقیروں کا کیا ٹھکانا تھا

وہ ہوائیں بھی سوگئیں فکری
جن کو طوفاں کوئی اٹھانا تھا

پرکاش فکری

دکھ تو ہوتا ہے یہ بتانے میں
کوئی اپنا نہ تھا زمانے میں

وہ رفاقت تھی مختصر لیکن
عمر گزری اسے بھلانے میں

ہاتھ مصروف ہیں ہواؤں کے
خاک بیکارگاں اڑانے میں

جو بھی کردار ہیں وہ دھندلے ہیں
اپنی تنہائی کے فسانے میں

صبر کرنے کا جس کو یارا تھا
ہم بھی روئے اسے رلانے میں

جس کے آنے کا ہے گماں فکری
دیر کتنی ہے اس کے آنے میں

گھر میں رہنے کا کوئی ساماں ہو
یا بھٹکنے کو پھر بیاباں ہو

کس سے مل کر جہاں کو بھولیں ہم
کس کو دیکھیں کہ آنکھ حیراں ہو

کوئی پگھلے تو موم کی صورت
اپنی پلکوں پہ جب لرزاں ہو

رات آئی تو یہ لگا جیسے
دور پیڑوں میں کوئی گریاں ہو

کتنا مشکل ہے ہاتھ [illegible]
یہ جو مشکل ہے ہم پہ آساں ہو

کوئی کھڑکی کہیں کھلے فکری
کوئی امید پھر فروزاں ہو

فضا ابن فیضی

یہ کیا خبر تھی، وہ پڑھ کر، ورق الٹ دیگا
مجھی پہ، اپنی زمیں کے طبق الٹ دیگا

بڑا ذہین ہے، تم اس کا امتحان نہ لو
رٹا رٹایا، پرانا سبق الٹ دیگا

نظر بھی ہو، جہت لفظ دیکھنے والی
نقاب رخ سے تو، لفظ ادق الٹ دیگا

وہ اپنے متن کو، عادی ہے یوں چھپانے کا
ورق پہ، دوسرا کوئی ورق الٹ دیگا

پتہ نہ تھا مرے سورج کو، آسماں اس کا
اسی پہ شام کو، جلتی شفق الٹ دیگا

یہ جھوٹے فلسفے، کس کام آئیں گے تیرے؟
تمام ضابطے، اک حرف حق الٹ دیگا

ہنر کی فکر نہ کر، ورنہ لے کے میر کا دماغ
وہ تیرے حلق میں، سدرمق الٹا دیگا

فضا تو اس سے، بہت سر اٹھا کے، بات نہ کر
ترے افق پہ، وہ اپنا افق الٹ دیگا

کبھی کبھی' جو پس آئینہ وہ دیکھتا ہے
تو' آئنے کا نیا زاویہ وہ دیکھتا ہے

ہے جبیں کا مرکز و محور' خود اس کی اپنی ذات
درون نقطہ' وہی دائرہ وہ دیکھتا ہے

قتیل رنگ نہیں' اس کا دیدۂ بینا
بجز ثمر ہو کوئی' ذائقہ وہ دیکھتا ہے

ہ جزئیات سے کرتا ہے اخذ' کل کی روح
باے متن' اگر حاشیہ وہ دیکھتا ہے

یب لگتی ہیں اس کو' مسافتیں اپنی
ایک قرب میں جب' فاصلہ وہ دیکھتا ہے

ا ہی جانے' ہے کس خط کا انتظار اسے
ں کا خط بھی ہو' اپنا پتہ وہ دیکھتا ہے

ں پہ گم ہوا آخر' نسب نما اس کا
خود کو' سلسلہ درسلسلہ وہ دیکھتا ہے

، ہے یہ تسلسل' کہ ٹوٹتا ہی نہیں
حادثوں کو پئے حادثہ وہ دیکھتا ہے

کہاں سے ہوا تھا شروع' یاد نہیں
پہ ختم ہے اب راستا' وہ دیکھتا ہے

دے گی اسے کیسے؟ باصرے کی پکار
خال و خط سامعہ وہ دیکھتا ہے

، ڈوب کے پلٹے' تو سمجھو فتح فضا
، شاخ سے اک فاختہ' وہ دیکھتا ہے

فضا ابن فیضی

بکھرتی ہے علامت' استعارہ ٹوٹتا ہے
مری پلکوں سے' پھر کوئی ستارہ ٹوٹتا ہے

میں شاخ آرزو سے' جب بھی چھتا ہو کوئی پھول
مرے احساس میں' اک برق پارہ ٹوٹتا ہے

وہ اپنے کینوس پر' کس طرح مجھ کو سجائے؟
مرا منظر' پس رنگ نظارہ ٹوٹتا ہے

میں پانی میں بھی رہ کر' زد میں ہوں کن پتھروں کی
یہ مجھ میں' کس کے دریا کا کنارہ ٹوٹتا ہے؟

سنبھلنے بھی نہ پایا تھا' ابھی میں چوٹ کھاکر
کہ پھر اک آسماں' مجھ پر دوبارہ ٹوٹتا ہے

میں اس ملبے میں زندہ دفن ہوتا جارہا ہوں
جو تھا آبائی گھر کا گوشوارہ' ٹوٹتا ہے

مشاہد زندگی کا ہوں' مگر' میری یہ مشکل
جب آنکھیں کھولتا ہوں' خواب پارہ ٹوٹتا ہے

سبھوں کو' وقت نے لوٹا دیا ہے اصل ان کا
مرے ہی سر پہ کیوں سنگ خسارہ ٹوٹتا ہے؟

وہ پہلو سے لگا بیٹھا تو ہے' جگنو کی صورت
یہ لگتا ہے' رگ و پے میں شرارہ ٹوٹتا ہے

نئی نسلوں کو کھائے جارہی ہے فکر اس کی
بھلا کب' میر و غالب کا اجارہ ٹوٹتا ہے

فضا لحن بلالی یاد آتا ہے تو اب بھی
چٹخ جاتی ہیں محرابیں' منارہ ٹوٹتا ہے

فضا ابن فیضی

ی بساط ہم عناں' اس کے پاس تھی
چپ رہا' کہ میری زباں اس کے پاس تھی

اس کی مٹھیوں میں مری خوشبوؤں کی گرد
ج بہار تھی' ہو خزاں اس کے پاس تھی

نی سے اپنی' کیسے کوئی موڑ کاٹتا؟
وہ سواری' جس کی عناں اس کے پاس تھی

نوں تھے اپنی زد پہ' کہیں گاہ وقت میں
کش تھا میرے پاس' کماں اس کے پاس تھی

بے برگ ہی رہا' مرے ایقان کا شجر
پھلی بہت' جو شاخ گماں اس کے پاس تھی

بھر کا قفل اس کے لئے تھے' تمام لوگ
سب کی کلید سرنہاں' اس کے پاس تھی

بھ سے' مرے ہی لہجے میں کی اس نے گفتگو
تھی میری لغزیاں' جو زباں اس کے پاس تھی

یوں دیکھا' کہ جیسے ہو کچھ دیکھنا بھی جرم
تہذیب دیدۂ نگراں' اس کے پاس تھی

کچھ اور بھی' معانی و الفاظ الجھ گئے
کیا کیا ادا سے شرح و بیاں اس کے پاس تھی

لوگوں نے اس کو اہل قلم کا دیا خطاب
تاجر تھا وہ' قلم کی دکاں اس کے پاس تھی

اب کے بھی' گاؤں میں نہ ادا ہو سکی نماز
وہ شہر میں تھا' اور اذاں اس کے پاس تھی

اب کون' یہ خسارے کا سودا کرے فضا!
لے دے کے' اک متاع زیاں اس کے پاس تھی

نئی کتاب' نیا متن' حاشیے بھی نئے
تو پھر' ضروری ہیں قاری سے رابطے بھی نئے

تمام چہرے نئے' اور آئنے بھی نئے
اب آئنوں کے لئے ڈھونڈ' زاویے بھی نئے

ابھی پرانے مضامین کی بازیافت ہیں سب
ردیف گو ہے نئی' اور قافیے بھی نئے

کہے یہ کون' قدامت زدہ بزرگوں سے
جدید نسل کے ہیں کچھ مطالبے بھی نئے

سنو انھیں' تو سماعت میں شہد کھلتا ہے
نئے ہیں لفظ' تو لفظوں کے ذائقے بھی نئے

رویے فکر و نظر کے' بدلتے رہتے ہیں
نئے ادب کو ہیں درکار' تجزیے بھی نئے

کھُلے ہیں پہلے انھیں لفظوں پہ انحصار نہ کر
تو اپنے گرد ذرا کھینچ دائرے بھی نئے

روایتوں سے' مگر' اتنا انحراف نہ کر
اسی سیاق میں ہوتے ہیں تجربے بھی نئے

مرا ترا یہ ہنر' میری تیری حنظل ہے
مگر' یہیں سے نکلتے ہیں' راستے بھی نئے

چلی عجیب ہوا' راکھ ہو گیا سب کچھ
بنا لئے تھے پرندوں نے گھونسلے بھی نئے

شفق کا زہر' فضا! رزق آفتاب ہوا
یہی غذا' اسے دیتی ہے حوصلے بھی نئے

رشید امجد

یوں تو ساری زندگی ہی خوابوں اور سایوں کے پیچھے بھاگتے گزری ہے۔ وسروں پر جلدی سے اعتماد کرلینا اور پھر پچھتاؤں کی کڑواہٹ کو چاٹتے ہوئے پنے آپ کو کوسنا معمول ہے۔ کہیں مسکراہٹ کی ذرا سی کلی کھلی تو ادھر بخشت وڑ لئے۔ کسی نے ہاتھ پکڑ کر ذرا سی گرم جوشی سے دبایا تو اپنا آپ اس کے والے کردیا' لیکن جب مسکراہٹ کا سراب چمک چمک کر دور ہوتا جاتا ہے اور لرم جوشی سے تھاما ہاتھ بے اعتنائی سے جھٹک دیا جاتا ہے تو میں اپنی ذات کی لپھا میں بھاگ جاتا ہوں اور گھٹنوں میں سر دے کر کسی کونے میں دبک جاتا ہوں' لیکن یہ دبکنا چند ہی دنوں کے لئے ہوتا ہے' اس کے بعد تازہ دم ہو کر پھر سی پر اعتماد کرنے اور پرانے تجربوں کو دہرانے کو جی چاہتا ہے' مگر اس بار دھچکا نا زوردار تھا اور میں اپنی ذات کی گپھا میں اتنی گہرائی میں جا کر اتنا کہ لگتا تھا کہ ب کبھی باہر نہ آسکوں گا۔ اس بار معاملہ صرف مسکراہٹ کی کلیاں کھلنے اور مند نے یا جذبوں کی گنگناہٹ اور منہ موڑ لینے تک محدود نہ تھا' نہ ہی چھوٹے سے مالی نقصان کی بات تھی بلکہ اس بار تو سب کچھ چلا گیا تھا۔

ظفر سے میری ملاقات ایک تقریب میں ہوئی تھی۔ بیٹھے بیٹھے گفتگو کا سلہ چل نکلا۔ مہنگائی ان دنوں سب سے بڑا موضوع ہے۔ میں نے یوں ہی ما۔۔۔ "تنخواہ والے تو بے چارے جی ہی رہے ہیں۔"

بولا۔۔۔ "وہ تو ٹھیک ہے' لیکن آدمی کو کچھ نہ کچھ تو اور بھی کرنا چاہئے۔"

میں نے کہا۔۔۔ "ملازم کیا کر سکتا ہے' نہ اس کے پاس پیسہ ہے' نہ ت۔"

اس نے نفی میں سر ہلایا۔۔۔ "دونوں باتیں درست نہیں' درمیانے طبقے لوگ تھوڑا بہت تو کر ہی سکتے ہیں۔ اب دیکھیں نا ہر گھر میں کچھ نہ کچھ زیور تو تا ہی ہے' پھر جی پی فنڈ ہے۔ پڑے پڑے کیا ملتا ہے' لیکن کسی معقول جگہ لگ ئے تو دنوں میں کئی گنا ہو سکتا ہے' رہی بات وقت کی تو کئی اچھے دیانت دار ے موجود ہیں' ان سے رفاقت ہو سکتی ہے۔"

پھر اس نے ایسی سحر انگیزی کے ساتھ ایسے نقشے بنائے کہ مجھے اس کی ت اور خلوص کا یقین ہو گیا۔

گھر آکر بیوی سے بات کی تو وہ آسمان پر چڑھ گئی' غصے سے بولی۔۔۔ "پچھلے تجربے یاد نہیں' اب پھر کسی چکر میں پڑنے لگے ہو۔"

میری عادت ہے کہ میں ہمیشہ اپنی غلطیوں کا جواز ڈھونڈ لیتا ہوں اور یہ ثابت کر دیتا ہوں کہ جو بھی نقصان ہوا ہے اس میں سراسر قصور میرا تھا' چنانچہ اس بار بھی پچھلے سارے نقصانات کا' جن کی تفصیل میری بیوی کو ہمیشہ یاد ہوتی ہے' ذمہ دار خود کو ٹھہرایا' لیکن وہ نہیں مانی اور کہنے لگی۔۔۔ "کچھ بھی ہو جائے میں تو ایک دھیلا بھی نہیں دوں گی اور نہ تمہیں قرض لینے دوں گی۔"

میں نے شانے اچکائے۔۔۔ "تمہاری مرضی۔۔۔ میں کون سا اقرار نامہ لکھ آیا ہوں۔"

ظفر سے دو تین دن بعد ملنے کا طے ہوا تھا' لیکن وہ کئی ہفتے نہیں ملا۔ میں نے اپنے طور پر اطمینان کا سانس لیا کہ چلو انکار کی کوفت سے بچ گیا۔ کئی ہفتوں بعد پھر کسی تقریب میں اس سے ملاقات ہوئی۔ اس نے اپنی کاروباری مصروفیت کا ذکر کر کے معذرت کی کہ اتنے دنوں سے مل نہ سکا۔ میں نے قدرے شرمندگی سے کہا۔۔۔ "میری تو بیوی ہی نہیں مانی۔" بات شروع ہوئی اور کافی دیر کی گفتگو کے بعد میں قائل ہو گیا کہ عورتیں واقعتاً کم عقل ہوتی ہیں اور بہت سے معاملات میں ان کی رائے لینا ضروری نہیں ہوتا' بلکہ کچھ چیزیں ان سے چھپانا بھی چاہئیں تاکہ کسی وقت سرپرائز دے کر اپنی قابلیت اور ذہانت کا اعتراف کروایا جا سکے۔

اس کے بعد سب کچھ اتنی تیزی سے ہوا کہ اب اگر ان کو ترتیب دینا چاہوں تو ممکن نہیں۔ جی پی فنڈ کے علاوہ دو تین ایڈوانس اور بھی لے لئے۔ شروع شروع میں ظفر ہر مہینے کے پہلے ہفتے میں ایک معقول رقم گھر آکر دے جاتا۔ پھر اسے کاروبار میں اور وسعت کا خیال آیا۔ میں نے ہر ماہ ملنے والی اچھی خاصی رقم کے لالچ میں بیوی کو بھی منوالیا۔ اس کا سارا زیور بھی لے کر کام میں لگ گیا۔ مکان کی رجسٹری رکھ کر بنک سے اوور ڈرافٹ بھی مل گیا۔ دو ایک سال تو خوب گزرے۔ اس کے بعد ماہانے میں وقفہ آنے لگا۔ منافع کی ادائیگی اور ہر دو تین ماہ بعد ایک آدھ مہینہ غائب' پھر وقفہ بڑھنے لگا۔ چھ سات ماہ گزر گئے اور ایک دن معلوم ہوا کہ ظفر سب کچھ سمیٹ سماٹ کر کہیں غائب ہو گیا۔

ہے۔

میں نے کئی دن بیوی کو نہیں بتایا---- بتاتا بھی کیا۔ تنخواہ کٹ کٹا کر اتنی بھی نہیں رہ گئی تھی کہ دال روٹی کا خرچ چل سکے۔ پھر اس دوران ماہانے کی امید پر اچھا خاصا قرض چڑھ گیا تھا۔ قسطیں ادا نہ ہونے کی وجہ سے بنک نے دھمکی دی کہ قسطوں کی ادائیگی فوراً شروع نہ ہوئی تو مکان قرق کرالیا جائے گا۔

مجھ میں حالات کا مقابلہ کرنے کی سکت نہیں۔ معمول سے ہٹ کر ذرا سی بھی کوئی بات ہوجائے تو میں آنکھیں بند کرکے اپنی ذات کی گپھا میں دبک جاتا ہوں اور جب تک معمول اپنی جگہ نہ آجائے' باہر نہیں نکلتا' لیکن اس بار معاملہ بہت سنگین تھا۔ بچوں کی فیس تک ادا کرنا مشکل ہوگیا۔ قرض داروں کی دستک نے مجھے گھسیٹ کر اپنی گپھا سے باہر نکال لیا۔ سمجھ نہیں آتا تھا کہ کیا کروں۔ اوپر سے بیوی کا تلخ و تند لہجہ اور طعنے---- میں نے کہا نا کہ میں بہت چھوٹے دل کا ہوں۔ دو تین دن ہی میں ہتھیار ڈال دیئے۔ خیال آیا' ایک گاڑی رہ گئی ہے' اسے بیچ ڈالوں۔ زیادہ قیمت ملنے کی امید تو نہ تھی لیکن چند کام نکل ہی جاتے۔ یہ خیال آتے ہی اس کے کاغذات تلاش کئے۔ معلوم ہوا کہ رجسٹریشن بک غائب ہے۔ ذہن پر زور دیا لیکن کچھ یاد نہ آیا' بس اتنا سا خیال آیا کہ ظفر کو ٹوکن لگوانے کے لئے دی تھی۔ شاید اس نے ٹوکن لگوایا ہی نہ ہو' اب تو اس سے کسی بھی بات کی توقع ہوسکتی تھی۔

ایک پرانے جاننے والے رجسٹریشن آفس میں تھے' ان سے ملا۔ کہنے لگے---- "آج کل تو بڑی سختی ہے' بہت گاڑیاں پکڑی گئی ہیں۔ یہ کام اتنا آسان نہیں' تم نے تو کاغذات گم ہونے کی پولیس رپورٹ بھی نہیں کرائی' پہلے تو یہ کراؤ پھر ایک بیان حلفی اور----"

یہ کئی دن کا کام تھا۔ امید کی جو ننھی سی کرن روشن ہوئی تھی' سو وہ بھی بجھ گئی۔ رجسٹریشن آفس سے نکلا تو بارش شروع ہوگئی۔ بڑی سڑک تک آتے آتے بارش تیز ہوگئی۔

"اب کیا کروں؟" میں نے اپنے آپ سے کہا---- "کوئی راستہ نہیں' اب تو قرض لینے والے دفتر تک آنے لگے ہیں۔"

اس زندگی سے تو مرجانا ہی بہتر ہے---- خیال سا آیا---- سارے جھنجھٹ سے نجات مل جائے گی۔

میں تو ذرا سی مشکل کے سامنے ہتھیار ڈال دیتا ہوں اور یہ تو ایک پہاڑ تھا----

بس مرجانا ہی بہتر ہے---- مجھے ایک سکون سا ملا۔

تیز بارش کی وجہ سے سڑک دور تک خالی تھی۔ بارش تھی کہ بس آج ہی برسے گی۔ بڑے پارک کے گیٹ پر ایک شخص بارش میں بھیگ رہا تھا۔ اس نے دور ہی سے ہاتھ دیا۔ میری عادت ہے کہ کوئی ہاتھ دے تو غیر شعوری طور پر میرا پاؤں بریک پر آجاتا ہے اور میں لفٹ مانگنے والے کو بٹھا لیتا ہوں۔ میری اس عادت پر کئی بار مجھے ٹوکا گیا کہ اس طرح میں کسی مصیبت میں بھی پڑ سکتا ہوں لیکن کسی کا اٹھا ہوا ہاتھ دیکھ کر مجھ سے رہا نہیں جاتا۔ اب بھی یہی ہوا' غیر شعوری طور پر میرا پاؤں بریک پر آیا۔ اچانک خیال آیا---- "مجھے کیا' میں تو زندگی سے جانے والا ہوں۔" گاڑی آگے نکلی لیکن دوسرے ہی لمحے مجھے ا کے بھیگنے کا احساس ہوا۔ میں نے بریک لگائی اور گاڑی ریورس کی۔ بے دلی۔ اگلا دروازہ کھولا۔ وہ خاموشی سے بیٹھ گیا۔ نہ میں نے کچھ پوچھا نہ وہ کچھ بولا۔ بارش اور تیز ہوگئی۔ دفعتاً احساس ہوا کہ وہ مسلسل میری طرف دیکھ رہا ہے۔ میں ذرا سا مڑا تو بولا---- "آپ بہت تیز جارہے ہیں۔"

مجھے احساس ہوا کہ میری اسپیڈ غیر معمولی زیادہ ہے۔ کچھ کہے بغیر میں نے اسپیڈ کم کی۔

قدرے توقف کے بعد پھر بولا---- "آپ کچھ پریشان سے لگتے ہیں۔"

میں چونکا' غور سے اسے دیکھا---- "ہاں---- "نہیں تو"

وہ مسکرایا---- "شاید میں آپ کی کچھ مدد کرسکوں۔"

"مدد" میں نے تلخی سے کہا---- "آپ کیا کرسکتے ہیں؟"

"شاید کچھ کرسکوں---- اور کچھ نہیں تو حوصلہ تو دے ہی سکتا ہوں۔"

میں پھر چونکا---- "کیسا حوصلہ؟"

"حالات سے مقابلے کرنے کا۔" اس نے سکون سے جواب دیا۔

بارش کا زور کچھ کم ہوا۔ اگلے موڑ سے مجھے مڑنا تھا۔ میں نے کہا----

"میں تو دائیں مڑوں گا' آپ نے کہاں اترنا ہے؟"

"مڑ کر ذرا سا آگے۔"

موڑ مڑ کر میں نے استفسار سے اس کی طرف دیکھا تو بولا---- "اگر آ محسوس نہ کریں تو یہ سامنے ہٹ میں ایک کپ چائے پی لیں۔ آگے سڑ خراب ہے اور بارش پھر تیز ہو رہی ہے۔ آپ ذرا نارمل ہوجائیں گے۔"

نہ چاہتے ہوئے بھی میں اس کے ساتھ ہٹ میں چلا گیا۔

"چائے کا آرڈر دے کر وہ بولا---- "آپ سوچتے ہوں گے ایک ا کیوں اصرار کررہا ہے' لیکن آپ اچھے آدمی ہیں۔ میں نے کئی گاڑیوں کو ہا دیا کوئی نہیں رکا---- شاید میں آپ کی کچھ مدد کرسکوں' آپ اتنے پریشان کی ہیں؟"

اب یاد آتا ہے کہ اس کے لہجے میں کچھ ایسی اپنائیت اور ہمدردی تھی' شاید میرے آنسو نکل آئے تھے۔ میں نے کہا---- "بس اپنی حماقتوں کی بھگت رہا ہوں۔"

وہ سراپا سوال بنا مجھے دیکھتا رہا۔

چائے پیتے ہوئے میں نے اسے مختصراً ساری کہانی سنائی۔ ایک سکون ملا۔ یوں لگا جیسے بوجھ کچھ ہلکا ہوگیا ہے۔

وہ چند لمحے چپ رہا پھر بولا---- "سب سے پہلے تو بنک کا معاملہ ختم ہونا چاہیئے۔"

"لیکن کیسے۔"

"ہیڈ آفس میں ایک اچھا آدمی ہے۔ وہ تو مجھے نہیں جانتا لیکن میں نے سنا ہے کہ وہ بڑا ہمدرد ہے' آپ اس سے ملیں۔"

میں نے کہا---- "کیا فائدہ---- وہ کیا کر سکے گا؟"

بولا---- "مل لینے میں کیا حرج ہے۔"

اگلے دن میں ہیڈ آفس گیا۔ جس شخص کا حوالہ اس نے دیا تھا وہ ایسے ملا یسے مجھے برسوں سے جانتا ہو۔ میری ساری روداد سن کر اس نے مجھے تسلی دی ور بولا---- "فوری طور پر تو ترقی کا نوٹس واپس ہونا چاہیئے' باقی باتیں بعد کی ں---- میں کوشش کرتا ہوں۔ آپ آرام سے بیٹھیں' میں دیکھتا ہوں کہ کیا و سکتا ہے۔"

تین چار گھنٹے کی کوشش سے نوٹس واپس ہو گیا۔ چھ مہینے کی مہلت بھی ل گئی۔ لگا جیسے کسی بوجھ کے نیچے سے نکل آیا ہوں۔ واپسی پر وہ مجھے وہیں ملا۔ س نے گاڑی روک کر اسے بٹھایا' بولا---- "کیا رہا۔"

میں نے ساری بات بتائی اور کہا---- "یہ سب تمہاری وجہ سے ہوا ہے' تم یہ مشورہ نہ دیتے تو میں کل اپنے آپ کو ختم کر چکا ہوتا۔"

اس نے کہا---- "اللہ کچھ نہ کچھ سبب بنا ہی دیتا ہے۔"

موڑ پر پہنچے تو بولا---- "مجھے تو یہیں اترنا ہے۔ ایک کپ چائے جائے۔"

میں نے کہا---- "ضرور ضرور---- لیکن آج چائے میں پلاؤں گا۔

"چلئے آپ ہی پلا دیجئے۔"

چائے پیتے ہوئے کہنے لگا---- "ایک مسئلہ تو حل ہوا۔"

میں نے کہا---- "لیکن یہ تو وقتی کام ہے۔ اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ رقم ں سے آئے گی۔"

بولا---- "ایک صورت ہے' اگر کوئی اچھا پارٹ ٹائم کام مل جائے تو۔"

میں نے کہا---- "کیا بات کرتے ہو' آج کل تو جوان بے کار پھر رہے ' مجھے کون کام دے گا۔"

بولا---- "ایک جگہ ہے---- ان کو ضرورت ہے۔ آپ ان سے جا کر ں۔"

دوسرے دن میں اس کے بتائے ہوئے پتے پر پہنچا۔ تھوڑی سی گفتگو کے ایک خاصی معقول رقم پر معاملہ طے ہو گیا۔

امید کی کچھ اور کرنیں روشن ہو گئیں۔

تین چار یا شاید کچھ زیادہ دن بعد وہ وہیں گیٹ پر ملا۔ بیٹھا تو میں نے ---- "یار تم تو میرے محسن ہو' لیکن مجھے ابھی تک تمہارا نام ہی معلوم ' تم کون ہو' کیا کرتے ہو' کہاں رہتے ہو؟"

وہ ہنسا---- "آپ نے تو ایک ہی سوال میں سب کچھ پوچھ لیا' میرا نام ہے' ایم اے فائنل میں ہوں اور رہتا ہوں دھمیال روڈ پر۔

میں نے کہا---- "دھمیال روڈ تو بہت بڑی ہے۔ کبھی ملنے کی ضرورت پڑ جاتی ہے۔"

بولا---- "چوتھی گلی سے دائیں جو سڑک اندر کو جاتی ہے اس پر کوئی دو سو آگے گیٹ والی گلی ہے۔ اس گلی میں دائیں طرف دوسرا گھر ہے---- خیر آ بتائیں' کام ہو گیا تھا۔"

میں نے کہا---- "ہاں ہو گیا---- میں وہاں پہنچا تو وہ لوگ حیران ہو۔ کہ ایک دن پہلے ہی تو وہ جگہ خالی ہوئی تھی' مجھے کیسے پتہ چل گیا۔"

کہنے لگا---- "چلیں کام ہو گیا---- وہ اچھے لوگ ہیں۔ ایک دو ماہ کا کر کے ان سے کچھ ایڈوانس لے لیں اور اپنے معاملات درست کریں۔"

موڑ آیا تو وہ اترنے لگا۔

میں نے پوچھا---- "یار تم یہاں آتے کہاں ہو۔"

کہنے لگا---- "پارک کے پیچھے کالونی میں ایک دوست رہتا ہے۔ اس کے ساتھ مل کر تیاری کر رہا ہوں اور یہاں سے دھمیال کی ویگن آسانی سے مل جاتی ہے۔"

"چند دنوں میں کئی بگڑے کام سیدھے ہو گئے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ منور کی حوصلہ افزا باتوں اور مشوروں نے میرا کھویا ہوا اعتماد بحال کر دیا اور میں آہستہ آہستہ زندگی کی دوڑ میں شامل ہونے لگا۔

منور سے دو چار دن بعد گیٹ پر ملاقات ہو جاتی۔ کبھی آٹھ دس دن بھی ہو جاتے۔ وہ موڑ تک میرے ساتھ آتا' کبھی موڑ ہوتا تو ہم ہٹ میں چائے پیتے اور پھر اپنی اپنی راہ لیتے۔ چھ ہی مہینے میں اس کے مشوروں اور اطلاعات سے گھ بنک کی قید سے آزاد ہو گیا اور تھوڑے بہت قرضے بھی اتر گئے۔ دفتر کے علاوہ میں دو جگہ پارٹ ٹائم بھی کرنے لگا۔ اسی دوران ایک غیر معمولی بات ہوئی۔ میرا ایک کیس کئی برسوں سے التوا میں تھا اور اب اس کے ٹھیک ہونے کی کوئی امید بھی نہ تھی۔ منور کے مشورے سے میں ایک ایسے با اختیار شخص تک جا پہنچا' جس نے ایک اصولی فیصلہ کرا کے کیس میرے حق میں کرا دیا۔ ترقی بھی ہو گئی اور پچھلے کئی برسوں کے بقایا جات بھی مل گئے۔ اس کے بعد ایک اور اہم بات ہوئی۔ ایک دن کہنے لگا---- "آپ فوری طور پر کچھ پیسوں کا انتظام کر سکتے ہیں۔"

میں نے پہلی بار قدرے مشکوک نظروں سے اسے دیکھا---- "کتنے"

میرا خیال تھا کہ وہ قرض مانگنے والا تھا۔

"یہی کوئی دو ڈھائی لاکھ۔"

میں نے لمحہ بھر سوچا۔ اس کے احسانات کا اندازہ کیا اور رکتے رکتے کہا---- "اتنے تو شاید نہ ہو سکیں۔"

"کچھ کیجئے۔" وہ بولا---- "ایک بہت عمدہ سودا ہے۔"

"سودے کے نام پر میں چوکنا ہو گیا---- "کیسا سودا۔"

"ایک جگہ بک رہی ہے لیکن بیچنے والے کو معلوم نہیں کہ چھ ماہ بعد وہ جگہ کئی ہائی وے سے مل جائے گی اور اس کی قیمت لاکھوں میں ہو جائے گی۔"

میں نے کہا ——— "نہ بھئی میں اب کسی جھنجھٹ میں نہیں پڑنا چاہتا۔ میں ایسے معاملات کا اہل ہی نہیں۔"

وہ لمحہ بھر چپ رہا پھر بولا ——— "میری وجہ سے آپ کو اب تک کوئی نقصان ہوا ہے۔"

میں نے کہا ——— "کیا بات کرتے ہو ——— تمہیں معلوم نہیں جس دن میری تمہاری پہلی ملاقات ہوئی تھی' وہ بارش والے دن ——— تم نہ ملتے تو میں خودکشی کرچکا ہوتا۔ تم نے تو مجھے نئی زندگی دی ہے۔"

بولا ——— "تو پھر میری بات مانئے۔"

میں نے کہا ——— "لیکن اتنی رقم کہاں سے آئے گی۔"

کہنے لگا ——— "ایک تو گاڑی بیچ دیں۔"

"گاڑی" میں نے حیرت سے کہا۔

"ہاں ——— یہ بڑے فائدے کا سودا ہے۔"

میں کچھ نہ بولا۔ وہ چند لمحے مجھے دیکھتا رہا' پھر کہنے لگا ——— "مجھ پر اعتماد کریں۔"

میں نے جھجکتے جھجکتے کہا ——— "لیکن میری بیوی تو ———"

"اسے ابھی نہ بتائیں۔ کہہ دیں کہ کوئی دوست چند دنوں کے لئے لاہور لے گیا ہے۔"

مجھے تذبذب میں دیکھ کر بولا ——— "یہ کام کل ہی ہونا چاہیئے۔ چلئے میں آپ کی مدد کروں گا۔ صبح دس بجے جی پی او کے سامنے آجائیں' ڈیلرز کے پاس اکٹھے چلیں گے۔"

رات بھر میں کشمکش میں رہا۔ اس کے پچھلے مشوروں کے بارے میں سوچتا تو جی کرتا کہ اس کی بات مان لینا چاہیئے لیکن اب تک میرے ساتھ جو جو کچھ ہوا تھا اس سے ڈر لگتا تھا کہ یہ بھی کوئی فریب نہ ہو۔ شاید اب تک وہ اسی چکر میں میرے ساتھ لگا ہوا ہے اور پھر دو ڈھائی لاکھ معمولی رقم بھی نہیں۔ آخر میں نے فیصلہ کیا کہ کسی چکر میں نہیں آؤں گا۔ بس جو کچھ ہے یہی کافی ہے۔

صبح بیوی نے سرخ آنکھیں اور بے چینی دیکھی تو بولی ——— "کیا بات ہے ——— تم ٹھیک ہو نا۔"

میں نے کہا ——— "ٹھیک ہوں' ذرا نیند ٹھیک سے نہیں آئی۔"

اس نے مشکوک نظروں سے مجھے دیکھا لیکن بولی کچھ نہیں۔

گھر سے نکلتے ہوئے میں نے اپنے فیصلے کو دل ہی دل میں دہرایا لیکن معلوم نہیں کیا ہوا کہ دفتر جانے کی بجائے میں جی پی او کے سامنے پہنچ گیا' یوں لگا جیسے کوئی مجھے کھینچ کر وہاں لے گیا ہے۔

وہ موجود تھا۔

تین چار گھنٹے مختلف ڈیلروں کے چکر لگا کر آخر گاڑی ڈیڑھ لاکھ میں نکل گئی۔ رقم جیب میں رکھتے ہوئے میں چپ چپ سا تھا۔ یوں لگتا تھا کوئی گڑبڑ ہوگئی ہے۔

وہ غیر معمولی طور پر کھل کھلا تا رہا۔ مجھے اور شک ہوگیا کہ ضرور کوئی چکر ہے۔ ایک جگہ چائے پی کر ہم شہر سے سات آٹھ کلومیٹر دور ایک گاؤں پہنچے۔ تھوڑی سی بحث کے بعد معاملہ طے ہوگیا۔ رقم ادا کردی گئی اور باقی پچاس ہزار رجسٹری کے ساتھ ادا ہونے قرار پائے۔ رجسٹری چار دن بعد ہونا تھی۔

گھر پہنچا تو بیوی نے پوچھا ——— "گاڑی کہاں ہے۔"

میں نے اس کی بتائی ہوئی کہانی دہرادی۔ اسے کچھ یقین آیا کچھ نہ آیا' یہی حال میرا اپنا تھا۔ یہ کچی رسید کیا حیثیت رکھتی تھی۔ چار دن بڑی پریشانی میں گزرے۔ مجبوراً پچاس ہزار کا اور انتظام کرنا پڑا۔ لیکن چوتھے دن جب باقاعدہ رجسٹری ہوگئی اور اگلے دو دنوں بعد رجسٹری میرے ہاتھ میں آگئی تو قدرے اطمینان ہوا' لیکن پھر بھی یہ ڈر رہا کہ زمین کسی کام کی بھی ہے یا نہیں' پانچ چھ دن گزر گئے تو بیوی نے گاڑی کے بارے میں مسلسل سوال کرنا شروع کردئے۔ مجھ میں بات چھپانے کی ذرا بھی صلاحیت نہیں۔ دو چار دن اور گزرے اور اس کے سوالات بڑھنے لگے تو میں نے اسے بتادیا کہ گاڑی بیچ کر زمین لے لی ہے۔

غیر متوقع طور پر وہ کچھ نہیں بولی' صرف یہ پوچھا ——— "کچھ فائدہ ہوگا۔" میں نے کہا ——— "سنا ہے وہ جگہ جلد ہی نئی ہائی وے سے ملنے والی ہے۔"

وہ قدرے چپ رہی پھر بولی ——— "بیچنے والے کو معلوم نہیں۔"

"نہیں"

"تو آپ کو کیسے معلوم ہوا؟"

اب میں چپ ہوگیا' قدرے چپ رہا پھر بولا ——— "بس کہیں سے معلوم ہوگیا۔ چلئے ایک تجربہ اور سہی۔" اس کی مسکراہٹ میں طنز تھا ——— "بہرحال زمین تو ہے۔"

مجھے اتنی جلدی بات ختم ہونے کی امید نہیں تھی۔

گاڑی نہ ہونے سے میرا راستہ اور معمول بدل گیا۔ اس سے ملاقات کی صورت نہ رہی۔ کچھ میں بھی مصروف ہوگیا۔ اس دوران وہ مجھے دو چار بار ویگن اسٹاپ پر ملا۔

ایک دن میں نے کہا ——— "یار اب تو ملاقات سے بھی گئے۔"

بولا ——— "میری مصروفیت بھی شروع ہوگئی ہے۔ امتحان قریب ہیں۔"

یہ ہماری آخری ملاقات تھی۔

کوئی پانچ ماہ بعد کی بات ہے' ایک صبح میری بیوی نے مجھے جھنجھوڑ کر جگایا۔ اس کے ہاتھ میں اخبار تھا۔

"کیا ہوا" میں نے گھبرا کر پوچھا۔

اس نے اخبار میرے سامنے کردیا۔

"خیر ہے نا" میں نے عینک ڈھونڈتے ہوئے نیم غنودگی میں پوچھا۔

"یہ خبر ———" وہ جذباتی ہورہی تھی۔

خبر تھی ——— نئی ہائی وے میں تبدیلی۔

ایک ہفتہ میں زمین خریدنے والے اتنے لوگ آئے کہ جان چھڑانا مشکل ہوگیا۔ قیمت سن کر بیوی کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔ بولی۔

"تم نے پہلی بار کوئی کام کیا ہے۔"

کچھ دن اور انتظار کرتا تو شاید اس سے بھی زیادہ قیمت ملتی' لیکن میری بے صبری اور بے یقینی نے زیادہ انتظار نہ کرایا۔ پھر بھی اتنے پیسے ملے کہ میں ان کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔

مجھے یقین تھا کہ منور اس ساری بات سے واقف ہوگا۔ اسے تو پہلے ہی معلوم تھا کہ نئی ہائی وے کا راستہ تبدیل ہو رہا ہے۔ میں اسے نئی صورت حال کے بارے میں بتانا چاہتا تھا۔ نئی گاڑی میں پارک کے گیٹ کے پاس سے گزرتے ہوئے کئی دفعہ غیر ارادی طور پر رکا لیکن اس سے ملاقات نہ ہوئی۔

آخر ایک جمعہ میں نے اس کے گھر جانے کا ارادہ کرلیا۔

چوگلی سے اندر مڑکر گیٹ والی گلی آسانی سے مل گئی۔ گاڑی باہر کھڑی کرکے' گلی میں دائیں طرف والے دوسرے گھر کی بیل بجائی۔ ایک ادھیڑ عمر نے دروازہ کھولا۔

میں نے کہا۔۔۔ "منور صاحب ہیں۔

"وہ چند لمحے خاموشی سے مجھے دیکھتا رہا پھر بولا۔ "آپ کہاں سے آئے ہیں؟"

"یہیں سے۔"

وہ چند لمحے چپ رہا پھر آہستہ سے بولا۔۔۔۔ "شاید آپ کو معلوم نہیں۔"

"کیا؟"

"وہ اب اس دنیا میں نہیں۔"

"یہ کب ہوا؟"

"دو سال سے تو زیادہ ہی ہوگئے ہیں۔"

"کیا"۔۔۔۔ میں نے حیرانی سے کہا۔۔۔ وہ تو مجھے بڑے پارک کے گیٹ پہ....."

اس نے میرا جملہ مکمل نہیں ہونے دیا' جیسے اپنے آپ سے بات کر رہا ہو' بولا۔۔۔ "بڑے پارک کے گیٹ پر ہی تو ویگن نے اسے کچلا تھا۔"

"ویگن نے"

"پارک کے پیچھے کالونی میں اپنے دوست کے پاس ایم۔ اے کی تیاری کرنے جاتا تھا نا۔۔۔" وہ ایسے خواب آلود لہجے میں بول رہا تھا' جیسے اس کا مخاطب میں نہیں کوئی اور ہے۔

"لیکن"۔۔۔۔ میں نے کچھ کہنا چاہا مگر لفظ نہیں سوجھے۔

خاموشی سے کچھ کہے بغیر میں واپس آگیا۔

غزل

مخمور سعیدی

گلابی پھول تھے اب زرد جیسے ہو گئے چہرے
چھون سے اجنبی نظروں کی میلے ہو گئے چہرے
شناسائی غبارِ رہ گذر میں کھوتی جاتی تھی
گذرتی بھیڑ میں اکثر اکیلے ہو گئے چہرے
کہیں آنکھوں کی نمناکی کہیں ہونٹوں کی شادابی
شکستہ آئینوں میں ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے چہرے
نقابِ اجنبیت کا اٹھا لینا گرا دینا
کبھی پورے کبھی آدھے ادھورے ہو گئے چہرے
یہ دنیا تو نہیں بدلی ذرا ماحول بدلا تھا
ہوا پہچاننا مشکل کچھ ایسے ہو گئے چہرے
دلوں کا حال چہروں پر نظر آئے تو لگتا ہے
کہ اب اس روشنی میں اور دھندلے ہو گئے چہرے
سرِ بزمِ تماشا کچھ عجب آسیب اتر آیا
اچانک لوحِ تربت کے نمونے ہو گئے چہرے
چمکتے ہیں خیالوں کے افق پر اب بھی رہ رہ کر
ان آنکھوں کے لیے جو بھولے بسرے ہو گئے چہرے
یہ زہریلی فضا کن موسموں کا پیش خیمہ ہے
ہوا کے لمس سے مخمور نیلے ہو گئے چہرے

مخمور سعیدی

کیوں خود اپنے سے اتنا خفا ہے میاں
تجھ سے کس نے یہ کیا کہہ دیا ہے میاں

اک گلی سے دھواں پھر اٹھا ہے میاں
دیکھنا کس کا گھر جل گیا ہے میاں

حاکم شہر نے کیسی چپ سادھ لی
کوبہ کو شور کیسا بپا ہے میاں

منظروں کی گواہی نہیں معتبر
اعتبار نظر اٹھ چکا ہے میاں

دیدنی ہے یہ بے منظری کا سماں
گرد آلود ساری فضا ہے میاں

روشنی کی طلب میں کدھر چل پڑے
راہ روکے اندھیرا کھڑا ہے میاں

خواب کے آسماں پر افق تا افق
دھند ہی دھند ہے اور کیا ہے میاں

تری یہ جستجو رائیگاں جائے گی
ان خلاؤں میں کیا ڈھونڈتا ہے میاں

کیوں بھٹکتی ہے تیری نظر ہر طرف
چار جانب تو کیا دیکھتا ہے میاں

کچھ خیالات نوک زباں پر بھی رکھ
دل ہی دل میں تو کیا سوچتا ہے میاں

نعرۂ بے زبانی پہ کچھ دھیان دو
یہ کوئی ان سنی سی صدا ہے میاں

ہم چلے تھے کدھر کے لئے کیا کہیں
راستہ کس طرف جا رہا ہے میاں

گھر سے نکلے ہو مخمور ایسے میں کیوں
سرد ہے رات ٹھنڈی ہوا ہے میاں

مخمور سعیدی

دل کسی سیلابِ غم میں بہہ رہا ہے
جیسے کچھ اندر ہی اندر ڈھ رہا ہے
شہر سویا ہے تو سناٹا فضا کا
خامشی سے کتنی باتیں کہہ رہا ہے
دل میں کیسی آہٹوں کا ہے بسیرا
کون اس اجڑے مکاں میں رہ رہا ہے
ہر نئی رت میں پرانا پیڑ کوئی
دکھ گذشتہ موسموں کے سہہ رہا ہے
دیدنی ہے روز و شب کا یہ تماشا
وقت کے ریلے میں کیا کچھ بہہ رہا ہے
آسمانی روشنی کا اک پرندہ
کب سے کالے پانیوں میں رہ رہا ہے
قصۂ بے چہرگی مخمورؔ سن لو
آئینہ شاید تمھی سے کہہ رہا ہے

ایک المیے کی پیشگوئی

ہماری تمہاری رفاقت کے دن پورے ہونے کو ہیں

زمیں اپنے محور سے ہٹنے کو ہے
طبق آسماں کا الٹنے کو ہے
ہواؤں کی سانسیں اکھڑنے کو ہیں
ستارے بہم مل کے جو کہکشاں بن گئے تھے
بچھڑنے کو ہیں

جو منظر سہانے
سجائے تھے ہم نے فضا میں
سب اندھی خلاؤں میں کھونے کو ہیں
ہماری تمھاری رفاقت کے دن پورے ہونے کو ہیں

تاتیانا تالستایا

ترجمہ: مہرافشاں فاروقی

گھر سے جب آخری سامان نکالا جاتا ہے تو بازگشت کی یب سی گونج سما جاتی ہے۔ ہماری آواز دیواروں سے ٹکرا کر ہمارے پاس اپس آجاتی ہے۔ کھوکھلے پن کا ایک شور، سونے پن کا جھونکا۔ تعین کی سمت کا مو جانا اور راکھ جی متلانے والی آزادی کا احساس۔ ایسا لگتا ہے کہ کبھی کچھ اڑ ہے۔ اور کسی بھی بات کے کوئی معنی نہیں۔ ہمارے قدموں کی کمزور تال کے ادہ کوئی ردعمل نہیں۔ روسی ادب کی دنیا میں اس وقت ایسا ہی لگ ہے۔ اس صدی کے ختم ہونے کے چار سال قبل ہی بیسویں صدی کے نصف م کے سب سے بڑے شاعر کو اس نے کھو دیا ہے اور اس جیسے کسی کی اب ئا بھی نہیں کر سکتا۔ جوزف براڈسکی ہمیں چھوڑ کر چلا گیا ہے اور ہمارا خالی ہو گیا ہے۔ روس اس نے کوئی بیس اکیس برس پہلے چھوڑ دیا تھا امریکہ کی شہریت لے لی تھی۔ اسے امریکہ سے محبت بھی تھی۔ وہ انگریزی نظم اور نثر لکھتا تھا۔ لیکن روس آسانی سے پیچھا چھوڑنے والا ملک ۔ آپ رہائی کی کوشش کرتے رہیئے۔ اور آخری دم تک آپ کو تھامے گا۔

روس میں جب کوئی موت ہوتی ہے، رواج ہے کہ سارے آئینے کالی ے ڈھانک دیئے جاتے ہیں۔ یہ بہت پرانا رواج ہے جس کے اصل معنی لا دیئے گئے ہیں یا غلط بیانی کا شکار ہو گئے ہیں۔ بچپن میں میں نے سنا تھا س لئے کیا جاتا تھا کہ عقیدہ تھا کہ مرنے والا مرنے کے بعد بھی اپنے گھر میں تک گھومتا پھرتا ہے اور اپنے عزیزوں اور دوستوں سے رخصت لیتا ہے۔ ایسے میں آئینے میں اپنی صورت نہ دیکھ کر وہ ڈر نہ جائے۔ لہٰذا آئینے ڈھانک دیئے جاتے ہیں۔ اپنی نامنصفانہ حد تک مختصر لیکن غیر مختتم حد تک تو انگر زندگی میں جوزف کی شخصیت اتنے لوگوں، تقدیروں، کتابوں، شہروں میں منعکس تھی کہ اب ان افسردہ دنوں میں جب وہ ہمارے درمیان موجود ہے لیکن ہم اسے دیکھ نہیں سکتے، دل چاہتا ہے کہ ان سارے آئینوں کو جن سے اسے محبت تھی، ہم ماتمی غلاف چڑھا دیں: مین ہیٹن[1] (Manhattan) کے ساحلوں کو تربہ تر کرنے والے عظیم الشان دریا۔ ترکی کی آبنائے باسفورس[2]، ایمسٹرڈیم (msterdam) کی نہریں، وینس (Venice) کی آبی شاہراہیں، جن سب کے گیت وہ گاتا تھا۔ پیٹرس برگ (etersburg) (یعنی وہ شہر جہاں وہ پیدا ہوا) میں پھیلا ہوا رگوں جیسا سڑکوں دریاؤں کا جال... سو جزیرے اور نہ جانے کتنے دریا، چھیتا اور بے رحم۔ اس کے مستقبل کے سارے شہروں کا نمونہ۔

یہ وہ شہر تھا جہاں نوعمری کے دنوں میں اسی پر شاعر ہونے یعنی قانوناً آوارہ گرد ہونے کا حکم لگایا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ روس

---

[1] نیویارک شہر کا سب سے اہم حصہ جو چاروں طرف دریا سے گھرا ہوا ہے لہٰذا اسے جزیرۂ مین ہیٹن بھی کہتے ہیں۔ (مترجم)

[2] وہ تنگ آبنائے جو بحر اسود کو بحر مارمورا سے الگ کرتی ہے۔ (Bosporous) (مترجم)

ر شاعر تھا جس پر اس تازہ ایجاد کردہ وحشیانہ قانون کا اطلاق تھا ۔ جس کی رو سے دولت کمانے کی خواہش نہ ہونا ایک جرم تھا ۔ ے اصل نکتہ یہ نہیں تھا ۔ اپنی حیوانی جبلت کے ذریعہ حاکموں کو پورا ں تھا کہ وہ کس سے مخاطب تھے ۔ انہوں نے سارے کاغذات جن میں جوزف ری کا ترجمہ کرنے کے عوض میں ملی ہوئی چھوٹی موٹی رقمیں درج تھیں دیئے ۔

"تمھیں شاعر مقرر کیا کس نے ؟" وہ اس پر دہاڑے ۔

"میں سمجھتا تھا ... میں نے سمجھا کہ یہ تو خدا نے مجھے مقرر کیا ہے ۔"

"اچھا ایسا ہے ... تو پھر جیل، جلا وطنی ۔"

نوجوانی کی ایک نظم میں اس نے وعدہ کیا تھا :

نہ ملک نہ گرجا کا قبرستان میں چنوں گا
میں واپس واسلوسکی[1] کے جزیرے پر آؤں گا
مرنے کے لیے
لیکن اندھیرے میں مجھے تمہارا گہرا نیلا ہیولا نہیں ملے گا
میں قینچی قینچی نشان بنی ہوئی تارکول اور کنکر کی سڑک پر
گر پڑوں گا ۔

میں سوچتی ہوں کہ اس کے دل میں ایک دن کے لئے بھی روس واپس ...اپس نہ جانے کی خواہش اس لئے تھی کہ کہیں اس کی یہ غیر محتاط سی پیشین گوئی ...ری نہ ہو گی ۔ اخماتوا[2] ، سویتائیوا[3] اور ان جیسے اور شاعروں کی نظمیں ...و پڑھتا رہا تھا ، اور شاعرانہ اوہام پرستی کو سمجھتا تھا ۔ ان کی پہلی اور واحد

ملاقات کی بات چیت بھی اسے یاد تھی :

"تم نے یہ کیسے لکھ دیا ... ؟ کیا تم نہیں جانتے کہ شاعر کے کہے ہوئے الفاظ ہمیشہ سچے ثابت ہوتے ہیں ؟" ان میں سے ایک نے شکایت آمیز لہجہ میں کہا ۔ "اور تم نے ایسا لکھا کیسے ؟" دوسری شاعرہ متحیر رہ گئی ۔ سچ تو یہ ہے کہ ان لوگوں نے اپنے بارے میں جو کچھ کہا وہ واقعی پیش آیا ۔

میری اس سے ملاقات ۱۹۸۸ میں امریکہ کے ایک مختصر دورے کے درمیان ہوئی ۔ اور جب میں روس واپس پہنچی تو مجھے فوراً براڈسکی کے نام منعقد ایک شام میں شرکت کا دعوت نامہ ملا ۔ ایک پرانے دوست نے اس کا کلام پڑھا ۔ پھر موسیقی کا پروگرام تھا جو اس کے نام نذر تھی ۔ جس ہال میں جلسہ منعقد تھا اس کے قریب پہنچنا تقریباً ناممکن تھا ۔ راہ چلنے والوں کو لوگ پکڑ پکڑ کر بس ایک ٹکٹ ان کے ہاتھ بیچ دینے کی بھیک مانگ رہے تھے ۔ ہال کے باہر سوار پولیس کا پہرہ تھا ۔ ایسا گمان ہوتا تھا کہ 'راک میوزک' کا کوئی کانسرٹ ہونے والا ہو ۔ اچانک میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے ، جب مجھے یہ خیال آیا کہ انتظامیہ کمیٹی غالباً مجھ سے امید رکھتی ہے کہ میں براڈسکی کے بارے میں کچھ کہوں گی ۔ کیونکہ ان کے علم و اطلاع کے مطابق میں پہلی شخص تھی جس نے ان کے محبوب شاعر کو برسوں کی جلا وطنی کے بعد روبرو دیکھا تھا ۔ لیکن بھلا میں کہہ کیا سکتی تھی ؟ اس شخص کے بارے میں آپ کیا کہہ سکتے ہیں جس کے ساتھ آپ نے محض دو گھنٹے گزارے ہوں ؟ میں بہت انکار کیا لیکن انھوں نے مجھے اسٹیج پر گھسیٹ ہی لیا ۔ میں نے اپنے کو بالکل احمق سا محسوس کیا ۔ ہاں ـــ میں نے براڈسکی کو دیکھا ہے ۔ ہاں میں نے اس کو جیتا جاگتا دیکھا ہے ، اس کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے ۔ وہ سگریٹ بہت پیتا ہے ۔ ہم لوگوں نے کافی پی ۔ گھر میں شکر نہیں تھی ۔ (سامعین بے چین ہو گئے ۔ کیا امریکی ہمارے شاعر کی دیکھ بھال نہیں کر رہے ہیں ۔؟ اس کے پاس شکر کیوں نہیں تھی ؟) اچھا اور کیا ؟ اچھا پھر بیریشنیکوف (Baryshnikov *) اپنے ساتھ لکڑیاں وغیرہ لے کر آ گیا ۔ اور دونوں نے مل کر آگ جلائی ۔ (ہال میں بے چینی بڑھ گئی ۔ کیا ہمارا شاعر دراصل ٹھنڈ سے مرا جا رہا ہے ؟) اس کا گھر کس منزل پر ہے ؟ کیا کھاتا ہے وہ ؟ کیا لکھ رہا ہے ؟ ہاتھ سے لکھتا ہے یا ٹائپ رائٹر پر ؟ کس کی کتابیں اس کے پاس ہیں ؟ کیا اسے معلوم ہے کہ ہم اسے بہت پڑھتے ہیں ؟ کیا وہ یہاں آئے

---

۱ سینٹ پیٹرس برگ (کمیونسٹ زمانے میں اس شہر کا نام لینن گراڈ تھا) کے کئی جزیروں میں سے ایک جزیرہ (Vasilevsky) (مترجم)

۲ Anna Akhmatova (۱۸۸۹ تا ۱۹۶۶) اس زمانے کی سب سے بڑی روسی شاعرہ جو کمیونسٹ عہد میں بے حد معتوب و مظلوم رہی ۔ (مترجم)

۳ Marina Tsvetaeva اسٹالن کے زمانے کی غیر معمولی شاعرہ جس کا کلام اب دنیا میں پھیل رہا ہے ۔ (مترجم)

* مشہور ریلے رقاص

گا؟ کیا وہ آئے گا؟ کیا وہ آئے گا؟

"جوزف کیا تم روس چلو گے؟"

"ممکن ہے۔ مجھے نہیں معلوم۔ شاید اس سال نہیں۔ مجھے جانا چاہیئے۔ میں نہیں جاؤں گا۔ میری وہاں کسی کو ضرورت نہیں۔"

"اتنے بھولے نہ بنو، وہ تمھیں ایک منٹ کے لئے نہ چھوڑیں گے۔ تمھیں کو۔ میں اٹھا کر سڑکوں کا چکر لگائیں گے..... ہوائی جہاز سمیت۔ اتنی بھیڑ ہوگی شیرمیٹے وو (:heremetevo) ہوائی اڈے پر کسٹم کی حد بھی پار کر جائیں گے۔ اور تمھیں اپنی آغوش میں اٹھا کر ما سکو لے جائیں گے یا پیٹرس برگ۔ سفید گھوڑے پر، اگر وہ تمھیں اچھا لگتا ہو تو۔"

"یہی تو اصل وجہ ہے میرے نہ جانے کی۔ اور مجھے وہاں کسی کی ضرورت نہیں۔"

"یہ جھوٹ ہے! روشن خیال، تعلیم یافتہ طبقے کی وہ معصوم بوڑھی عورتیں، تمھارے قاری، سارے لائبریرین، عجائب گھروں کے ملازم، پنشن یافتہ بزرگ، مشترک فلیٹوں پر مشتمل بلڈنگوں میں رہنے والے جو اپنی چائے کی کیتلی لے کر مشترک باورچی خانے میں جانے سے ڈرتے ہیں۔ ان سب کا کیا؟ جو فل ہارمونک کانسرٹ (Philharmonic concert) میں سب سے پیچھے والی قطاروں میں کھمبے کے پاس جہاں ٹکٹ سستے ہوتے ہیں کھڑے رہتے ہیں ان کا کیا؟ کیا تم انھیں دور سے بھی اپنے کو دیکھنے کا موقع نہیں دوگے؟ آخر وہ تمھارے حقیقی قاری ہیں۔ تم ان کو کیوں سزا دے رہے ہو؟"

میرا یہ وار بے جا تھا۔ بے تکا اور بے جا۔ وہ جواب میں یا تو مذاق کی باتیں کہتا:

"میں اپنے پسندیدہ ڈچ لوگوں سے نہ مل آؤں؟ مجھے اٹلی کے لوگوں سے بہت پیار ہے۔ میں اٹلی جاؤں گا۔ پولینڈ کے لوگ بہت عمدہ ہیں انھوں نے مجھے بلایا ہے۔"

یا وہ ناراض ہو جاتا:

"انھوں نے مجھے میرے باپ کے جنازے میں شریک ہونے کی اجازت نہ دی۔ میری ماں میرے بغیر مر گئی ——— میں نے اجازت مانگی اور انھوں نے انکار کر دیا!"

کیا وہ گھر جانا چاہتا تھا؟ میرے خیال میں شروع شروع میں تو کم از کم بہت زیادہ۔ لیکن وہ جا نہیں سکتا تھا۔ وہ اپنے ماضی سے ڈرتا تھا۔ یادوں سے یادداشتوں سے، بازیافتہ قبروں سے، اپنی کمزوریوں سے اسے ڈر تھا۔ اپنی شاعری میں اپنی ماضی کے ساتھ اس نے جو کچھ کیا تھا اس کو بگاڑنے کا ڈر تھا۔ گزرے کل کو پلٹ کر دیکھنے کا ڈر ——— جیسے آرفیوس نے یوری ڈائس[1] کو پلٹ کر دیکھا اور ہمیشہ کے لئے کھو دیا۔ اسے یہ سمجھنے میں قطعی مشکل نہ ہوئی تھی کہ اس کے سچے قاری وہیں ہیں۔ روس ہی میں۔ وہ جانتا تھا کہ وہ روسی شاعر ہے ـــ حالاں کہ اس نے اپنے کو سمجھا دیا تھا۔ اور صرف اپنے آپ کو ـــ کہ وہ انگریزی کا شاعر ہے۔ شکرے کے بارے میں اس کی ایک نظم ہے ("خزاں میں ایک شکرے کی پکار") جو میساچوسٹس (Massachussets) کی پہاڑیوں میں اتنا اوپر اڑتا ہے کہ اوپر اٹھتی ہوئی ہوا کا دباؤ اس کو زمین پر نیچے اترنے نہیں دیتا۔ اور شکرا وہیں مر جاتا ہے اس بلندی پر جہاں پر نہ پرند ہیں نہ انسان، نہ سانس لینے کے لئے ہوا۔

تو کیا وہ واپس جا سکتا تھا؟ میں اور دوسرے لوگ کیوں اس کے واپس جانے کے بارے میں یہ سارے سوال پوچھ کر اس کو پریشان کرتے تھے؟ ہم چاہتے تھے کہ وہ محسوس کرے اور جان لے کہ اس کو کتنا چاہا جاتا تھا۔ ـــ ہم اسے کتنا چاہتے تھے! اور مجھے ابھی تک نہیں معلوم کہ اسے اس طرح بار بار یقین دلانے کی ضرورت تھی بھی یا نہیں، یا اس سے اس کے دکھے ہوئے دل کو اور ٹھیس پہونچتی تھی۔

"جوزف تمھیں ہمارے کالج میں تقریر کرنے آنا ہے۔ آؤ گے ـــ؟ فروری یا ستمبر؟"

"ظاہر ہے فروری۔ ستمبر؟ میں اتنے دن زندہ بھی رہوں گا!"

اور پھر وہ ایک اور سگریٹ پیکٹ سے نکال کر اس کا فلٹر توڑ کر پھینکتے ہوئے ایک اور لطیفہ سناتا۔

"شوہر اپنی بیوی سے کہتا ہے: ڈاکٹر نے مجھے بتایا ہے کہ اب آخری وقت آگیا ہے میں صبح تک زندہ نہ رہوں گا۔ چلو شیمپین پئیں اور بس آخری بار ایک دوسرے کی آغوش میں سو جائیں۔ بیوی جواب دیتی ہے: یہ سب

---

[1] یونانی دیومالا کا موسیقار آرفیوس اپنی معشوقہ یوری ڈائس (Eurydyce) کی تلاش میں تحت الثریٰ تک جاتا ہے لیکن پھر اسے کھو دیتا ہے۔ (مترجم)

تمھارے لئے تو ٹھیک ہے۔ تمھیں صبح اٹھنا تھوڑی ہے!"

کیا ہمیں اس کے ساتھ "بیمار آدمی" والا برتاؤ کرنا چاہیے تھا — موسم کے بارے میں گفتگو کرنا اور چپکے چپکے پنجوں کے بل چلنا؟ جب وہ سکنڈمور[۷] میں تقریر کرنے آیا تو تین گھنٹے کے کار کے سفر سے بالکل تھک کے چور تھا، کاغذ کی طرح سفید — ایسی حالت تھی کہ دیکھ کر ایمرجنسی (Emergency) کو فون کرنے کو دل چاہے۔ لیکن اس نے ایک گلاس وائن پی اور آدھا پیکٹ سگریٹ کا ختم کر ڈالا، بہترین گفتگو کی، اپنی نظمیں پڑھیں۔ اور پھر اور نظمیں پڑھیں، اور پڑھیں، اور پڑھیں — سگریٹ پیتے ہوئے، زبانی، اپنی اور دوسروں کی نظمیں سنائیں۔ تب تک اس کے سامعین اس کے غیر امریکی دھوئیں سے پیلے پڑ چکے تھے لیکن وہ بالکل ٹاپ فارم میں تھا — اس کے گال سرخ تھے۔ آنکھیں چمکتی ہوئی۔ وہ دیر تک پڑھتا رہا، پڑھتا رہا۔ اور جب اسے ہر حال میں سو جانا چاہیے تھا، وہ اپنی زبان کے نیچے دل کی بیماری کی گولی دبا کر اور باتیں کرنا چاہتا تھا اور پھر وہ اپنے مہمان نواز میزبان سالمہ گنڈی[۸] کے ناشر باب اور پیگی بوایرز کے ہاں چلا گیا۔ اور وہاں خوب باتیں کیں، شراب پی، سگریٹ پی، خوب ہنسا اور آدھی رات کو جب اس کے میزبان بھی تھک گئے تو میں اور میرے شوہر اسے گیسٹ ہاؤس واپس لے گئے۔ اس کی توانائی لہریں لے رہی تھی اور ہماری گھٹتی جا رہی تھی۔

"کتنے پیارے لوگ ہیں۔ لیکن شاید ہم نے انہیں تھکا مارا۔ اچھا تو اب ہم سچ مچ باتیں کر سکتے ہیں!"

"سچ مچ" یعنی روسی انداز میں۔ اور ہم صبح کے تین بجے تک گیسٹ ہاؤس میں باتیں کرتے رہے — کیونکہ جوزف کو ہر ممکن چیز میں دلچسپی تھی۔ ہم نے درازوں کو کاگ پیچ کی تلاش میں اُلٹ ڈالا تاکہ سرخ وائن کی ایک اور بوتل کھولیں، اس خاموش امریکی عمارت کو ممنوعہ دھوئیں سے بھر ڈالا۔ باورچی خانے کا کونا کونا دعوت

استقبال سے بچے کھچے کھانے کی تلاش میں چھان مارا۔ ("ہمیں تو میز چھپا کر رکھ دینا تھا... اور بڑا لذیذ مرغ بچا ہوا تھا... ہمیں چرا لینا چاہیے تھا۔") آخر کار جب ہم نے رخصت لی تو میں اور میرے شوہر تو بمشکل کھڑے ہو پا رہے تھے اور جوزف ابھی بھی تر و تازہ تھا۔

پیٹرس برگ کے سارے دوستوں کے لیے اس کے دل میں غیر معمولی محبت تھی۔ اور ان دوستوں کی خوبیاں جن میں سے کچھ تو محض خیالی تھیں، وہ بہت فراخ دلی سے بیان کرتا تھا۔ اور جہاں تک انسانی وفاداری کی بات ہے اس میں وہ اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ دوستوں کے بارے میں اس کی تعین قدر بالکل معتبر نہ تھی۔ وہ سب کے سب نابغۂ روزگار تھے۔ بالکل موتسارٹ[۹] کی طرح غیر معمولی بیسویں صدی کے بہترین شعرا میں سے ایک یہودی روایت کے مطابق اس کے لیے انسانی رشتہ انصاف سے اونچا اور محبت سچائی سے برتر تھی۔ روس کے نوجوان شاعر اور مصنف اسے اپنی بیاضوں اور تحریروں کے سیلاب میں غرق کر دیتے۔ میں جب بھی ماسکو سے امریکہ جانے کی تیاری کرتی میری جان پہچان کے سبھی شاعر اپنی اپنی کتابیں لا کر میرے سوٹ کیس میں ٹھونس دیتے۔

"زیادہ بھاری نہیں ہے۔ خاص بات بس اتنی ہے کہ براڈسکی کو دکھا دینا۔ اور کہہ دینا کہ بس اس کو پڑھ لے اور ہمیں کچھ نہ چاہیے۔ بس وہ پڑھ بھر لے۔"

اور وہ پڑھتا تھا اور یاد رکھتا تھا، اور لوگوں کو بتاتا تھا کہ وہ نظمیں اچھی ہیں، اور وہ انٹرویو دیتے وقت ان خوش قسمت لوگوں کی تعریف کرتا تھا، اور وہ اسے اپنی مطبوعات بھیجتے ہی رہتے۔ اور ان کے دماغ پھر جاتے اور ان میں سے بعض تو ایسی باتیں کہنے لگ جاتے، مثلاً: "سچ بات تو یہ ہے کہ روس میں صرف دو اصل شاعر ہیں۔ ایک براڈسکی اور ایک میں۔" اس نے اپنے بارے میں ایک نرم دل پرانے قسم کے کنبہ پرور بوڑھے باپ ہونے کا تاثر قائم کر دیا تھا — لیکن کاش اگر وہ نوجوان مصنف (جس کا نام میں نہیں لینا چاہتی) سن سکتا کہ فرماں بردار براڈسکی اس کا افسانہ پڑھ کر کس قدر شکوہ شکایت کرتا اور رنج کا اظہار کرتا تھا کیونکہ اس کا افسانہ اخلاقی پستی سے لطف اندوزی کے بارے میں تھا۔

۷؎ [illegible] نیویارک اسٹیٹ میں ایک چھوٹا سا کالج جہاں تاتستایا تخلیقی ادب پڑھاتی ہے۔ (مترجم)

۸؎ [illegible] — کوئی بھی ملی جلی ہانڈی۔ یہ ایک رسالے کا نام ہے۔ [illegible] (مترجم)

۹؎ Wolfgang Mozart (۱۷۵۶ تا ۱۷۹۱ء) آسٹریائی موسیقار جس نے [illegible] ایسی موسیقی لکھی جو [illegible] کو آج نصیب نہیں ہوتی۔ [illegible]

"میں جانتا ہوں کہ اس کے بعد بھی لکھتے رہنا ممکن ہے لیکن اس کے بعد وہ جی کیسے سکتا ہے؟"

وہ روس نہیں گیا لیکن روس اس کے پاس آ گیا۔ سب نے خود کو یقین دلا لیا کہ وہ واقعی سچ مچ ایک جیتی جاگتی ہستی تھا، زندہ تھا اور لکھ رہا تھا — یہ عجیب و غریب روسی شاعر جو روس کی سرزمین پر قدم نہیں رکھنا چاہتا تھا۔ وہ روسی اخباروں، رسالوں، یک جلدی یا کثیر الجلد مجموعوں میں چھپتا تھا۔ اس کی تحریروں سے اقتباسات نکالے جاتے۔ اس کے بارے میں گہرے مطالعے جیسا وہ چاہتا تھا چھاپے جاتے اور جیسا وہ نہیں چاہتا تھا، وہ بھی چھاپے جاتے۔ لوگ اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھتے۔ اسے استعمال کرتے اور پھر اسے افسانے یا اسطور (Myth) میں بدل دیتے۔

ایک دفعہ ماسکو کی کسی سڑک پر رائے شماری کی گئی: "آنے والے پارلیمنٹری انتخاب سے آپ کو مستقبل کے بارے میں کیا امیدیں ہیں؟" ایک بڑھئی نے جواب دیا، "مجھے پارلیمنٹ اور ریاست کی کوئی پروا نہیں میں تو بس براڈسکی کی طرح پرائیویٹ زندگی گزارنا چاہتا ہوں۔"

وہ جینا چاہتا تھا، مرنا نہیں — نہ جزیرۂ واسی لیوسکی پر، نہ جزیرۂ مین ہیٹن پر۔ وہ خوش تھا۔ اس کے بیوی بچے تھے جنہیں وہ چاہتا تھا، اور شاعری تھی۔ دوست تھے، پڑھنے والے تھے، طالب علم تھے۔ وہ اپنے ڈاکٹروں سے بھاگ کر ماؤنٹ ہولیوک[1] چلا جانا چاہتا تھا۔ اس کا خیال تھا ڈاکٹر لوگ اسے وہاں پکڑ نہ پائیں گے۔ وہ اپنی پیشین گوئی سے بچ نکلنا چاہتا تھا:

میں تینیچی نشان بنی ہوئی تارکول اور کنکر
کی سڑک پر گر پڑوں گا۔

وہ ایک اور جزیرے میں اپنی لائبریری کے فرش پر لڑکھڑا کر گرا۔ امریکی، روسی ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی لکیروں کے بیچ جو کہ ایک تارک وطن کی دہری تقدیر تھے:

اور دو لڑکیاں — نہ بنائے ہوئے برسوں کی ہنسیں
جزیرے پر دوڑتی ہوئی
لڑکے کو دیکھ کر ہاتھ ہلاتی ہیں

وہ اپنی موت پر بے شک دو لڑکیاں چھوڑ گیا — اپنی بیوی اور اپنی بیٹی۔

"جوزف جانتے ہو، اگر تم شور شرابے کے ساتھ، سفید گھوڑے پر سوار، امنڈتی ہوئی بھیڑ کے درمیان واپس نہیں جانا چاہتے تو تم بھیس بدل کر پیٹرس برگ کیوں نہیں چلے جاتے؟"

"بھیس بدل کر؟"

اچانک نہ تو وہ برہم تھا اور نہ ہی مذاق میں بات کو ٹال رہا تھا۔ بلکہ بہت غور سے وہ میری بات سن رہا تھا۔

"ہاں میرا مطلب ہے کہ تم نقلی مونچھیں وغیرہ لگا لینا یا ایسا ہی کچھ اور کر لینا۔ بس کسی کو بتانا مت۔ کسی کو بھی نہیں۔ تم روس چلے جاؤ، ٹرام پر بیٹھ کر نیوسکی پراسپکٹ[2] کی سیر کرو۔ سڑکوں پر چہل قدمی کرو، آزادانہ گھومو۔ وہاں پر بھیڑ رہتی ہے۔ سب لوگ ہمیشہ ایک دوسرے کو دھکے دیتے ڈھکیلتے رہتے ہیں۔ آئس کریم خریدنا۔ کون پہچانے گا؟ اگر تمہارا دل چاہے تو فون بوتھ سے اپنے دوستوں کو فون کر لینا۔ کہہ دینا تم امریکہ سے فون کر رہے ہو۔ یا اگر جی چاہے تو کسی دوست کے دروازے پر یوں ہی دستک دینا۔ میں حاضر ہوں۔ یوں ہی چلا آیا۔ تمہاری یاد آ گئی۔"

میں تو یہ سب باتیں کر رہی تھی۔ چہلیں کر رہی تھی کہ اچانک میں نے دیکھا کہ وہ ہنس نہیں رہا تھا — بلکہ اس کے چہرے پر ایک معصومیت کے بسی جھلک رہی تھی ایک عجیب قسم کی خوابیدگی۔ اس کی آنکھیں چیزوں کے آر پار دیکھتی ہوئی معلوم ہو رہی تھیں۔ چیزوں کے کناروں کے بیچ سے گزر کر — وقت کے دوسرے سرے پر وہ چپ بیٹھا تھا۔ اور میں عجیب سا محسوس کر رہی تھی جیسے کسی جگہ بن بلائے گھس گئی ہوں۔ اس احساس کو دور کرنے کے لئے میں نے قابل رحم سی خوش طبع آواز میں کہا:

"بڑا اچھا آئیڈیا ہے، ہے نا؟"

اس نے مجھے جیسے آر پار دیکھا اور زیر لب کہا۔

"شاندار... بہت شاندار۔"

[1] Mount Holyoke — نیو یارک اسٹیٹ میں ایک کالج جہاں براڈسکی پڑھاتا تھا (مترجم)

[2] سینٹ پیٹرس برگ کی ایک شاہراہ۔ (مترجم)

رفعت سروش

ایک لمحے کی تنویر

گزار آیا ہوں جو منزلیں وہ خواب ہوئیں
نہ ان پہ فخر ہے مجھ کو نہ کوئی پچھتاوا

جلا چکا ہوں سبھی کشتیاں وراثت کی
نہ کوئی یاد ہے اب زندگی کا سرمایہ
مرا وجود ہے بس ایک لمحۂ حاضر
اس ایک لمحے میں سمٹی ہے کائنات مری
خود اپنے آپ میں تحلیل ہو رہا ہوں میں
اس ایک لمحے کی تنویر میں ہے ذات مری
نہ زندگی کا ہے لالچ نہ موت بس میں ہے
یہ ایک لمحہ فقط میری دسترس میں ہے

شمس الرحمٰن فاروقی

موسم کی آخری نظم

تم نے کس سے کہا تھا
تم مجھ کو بھری برسات کے
دھندلکے میں
نیم تاریک نیم نارنجی
بادلوں کے طلائے دست افشار
کے ہاتھوں
سندیسہ بھجواؤ
گرم نمکین بوندیاں، بوچھار
تمہارے لبوں کا بھیگا لمس
جوانی کی بسری تصویریں
جو مری میز کی دراز میں دفن
اپنے رنگوں کو رو چکیں کب کی

اور میں
بھاگتا ہوا بے سدھ
اس دوراہے پہ آگیا ہوں جہاں
ہم نے اک دوسرے کو کھویا تھا
لیکن اب میں
کہیں نہ جاؤں گا سنتی ہو ؟

بلقیس ظفیرالحسن

حد نظر تک میرے آگے---- دور دور تک میرے پیچھے'
بچھے ہوئے ہیں
ڈھیروں ڈھیر پڑے ہیں' پیڑوں کے نیچے
انبار لگے ہیں--- رستے رستے'
قدم قدم پر چر مر کرتے' سسک سسک کر ٹوٹے ٹوٹے لہجے میں
کچھ کہتے پتے
بیتے موسم کے اجڑے بے مصرف پتے

گھڑی کی سوئیاں پیچھے کبھی نہیں مڑ سکتیں
کیسے کی جا سکتی ہے پھر کوئی تلافی؟
کس لئے کی؟
گر کے زمین پہ ٹوٹا بکھرا' کانچ کا پیالہ
چاہے سمیٹ بٹور کے رکھ لیں---
جوڑ سکیں گے کیسے؟
اور نہ فرش پہ ڈھلکا پھیلا دودھ اٹھایا جا سکتا ہے
ریت بھری اک مٹھی تھی---- اب کیا باقی ہے؟
بے مصرف سے سوکھے پتے
ایک ہی جیسے تھے ہم---- بالکل ایک طرح کے
ساری خرابی---- اور اچھائی بھی
ایک ہی جیسی
کیسے ہو سکتی تھی پھر تکمیل ہماری
کس کی کمی کو کون بھلا پورا کر سکتا تھا؟
آئینے میں دیکھ کے اپنا آپ جھپٹ پڑنے والے
مرغ کی صورت
اپنے عکس سے لڑنے والے---- لہولہان
اپنے ہی ہاتھوں ہونے والے
دونوں خود سر---- دونوں کم ہیں'
دیکھ کے بھی نہیں دیکھنے والے
صبح سے لے کر شام ڈھلے تک
شام سے لے کر طلوع سحر تک
پنکھڑیاں پھولوں کی اک اک کر کے توڑتے رہنے والے
"چاہت ہے---- نہیں---- نہیں ہے
نہیں نہیں---- ہے---- چاہت تو ہے"
اپنے آپ سے ہر دم کہتے رہنے والے
کچھ اچھا سا اپنے آپ ہی ہو جانے کی آس میں ہر دن
آنے والے کل کا رستہ تکتے رہنے والے

بیت گیا' سب ختم ہوا' سب گزر گیا--- اب
حد نظر تک ڈھیروں ڈھیر پڑے ہیں
بچھے ہوئے ہیں میرے رستے رستے
قدم قدم پر چر مر کرتے ٹوٹے ٹوٹے لہجے میں
کچھ سرگوشی سی کرتے پتے

موسم تو بنجارے ٹھیرے
جاتے ہیں لوٹ آتے ہیں لوٹ آئیں گے
رستے رستے شاخوں شاخوں
نئی بہاریں قندیلوں میں دھر جائیں گے
انگ انگ جوش نمو' پھر ابل پڑے گا' پھوٹ بہے گا
لہریں لے گا

لیکن ان راہوں میں پڑے' سرسبز نہیں اب ہونے والے
بہت جھڑ جن میں سوکھ کے ٹھیر گیا وہ پتے
پڑے رہیں گے---- اپنے خاک کئے جانے تک

اگست ۱۹۹۶ء

محمد احمد رمز

چلو ٹھہرتے ہیں موجوں کے روبرو کچھ دیر
کہ اچھلے سینۂ طوفاں میں بھی لہو کچھ دیر

اٹھا بھی لو اسی گرد جہات سے کوئی رنگ
یہ چار سو ہیں ابھی اپنے چار سو کچھ دیر

کھلیں گے پھول نہ ہوگی صبا اب آوارہ
ہے دیدنی یہ تماشائے رنگ و بو کچھ دیر

رفاقتیں تو وہاں حرف رائیگاں ٹھہریں
مگر میں رہتا ہوں موضوع گفتگو کچھ دیر

اتھل پتھل سے ابھی دور رکھو پانی کو
کنارے ہی سے سہی سیر آبجو کچھ دیر

ترے وصال کے خنجر کا اک نشاں بھی نہیں
میں چھوکے دیکھ چکا ہوں رگ گلو کچھ دیر

خود اپنے ہونٹوں کو میں کاش چوم سکتا رمز
بنی تھی حرف دعا اس کی آرزو کچھ دیر

جدھر جائیں طلسم کوچۂ و بازار ہے اپنا
مگر یہ زخم دل بس آخری دینار ہے اپنا

زمیں کے نقش پر تہذیب خاک و آب ہے اپنی
خلا میں اعتبار ثابت و سیار ہے اپنا

چمک ہو کیوں نہ آنکھوں میں دمک ہو کیوں نہ چہرے پر
کہ میزان مسیحائی دل بیمار ہے اپنا

یہ سچ ہے چاہتے ہیں تم کو تم پر جان دیتے ہیں
تمھیں کیا لینا دینا اس سے یہ آزار ہے اپنا

یہ کیا حیرت ہے اب پلکیں جھپکتی ہی نہیں اپنی
نہ جانے کس نہج پر طالع بیدار ہے اپنا

سفر رہتا ہے ہم مستوں کا کچھ اپنے طریقے سے
تمامی جادۂ ہموار و ناہموار ہے اپنا

یہ ساری طرفگی سب زیب و زینت مستعار اس سے
نہ تن اپنا نہ حسن جبہ و دستار ہے اپنا

اقبال متین

بوندیں پڑیں تو ابر اڑا لے گئی ہوا
میں دیکھتا ہی رہ گیا، کیا لے گئی ہوا

تجھ کو پکارنا بہت آسان تھا مگر
آواز دی تو میری صدا لے گئی ہوا

تنہائیوں میں مجھ سے ملا میں ہزار بار
تو آگیا تو مجھ کو اٹھا لے گئی ہوا

کچھ اور بھی پرے تو نہ تھی تیری رہ گزر
تجھ سے چھپا کے نقش وفا لے گئی ہوا

میں بندۂ مجبور تھا، رو رو کے اٹھ گیا
پہنچی نہ عرش تک کہ دعا لے گئی ہوا

تیرا خیال جان جہاں، جاں نہ بن سکا
کچھ اور میری جاں کے سوا لے گئی ہوا

جی بھی نہ لگ سکا نہ اداسی کا غم ہوا
دل میں جو بس گئی تھی فضا لے گئی ہوا

لفظوں کی گونج تھی، مرے احساس جاں کے پاس
میرا سنا اور اس کا کہا، لے گئی ہوا

آنسو لبوں تک آگئے، مسکان آنکھ میں
جینے کی ہر ادا کا مزا لے گئی ہوا

اس کو بھی آنسوؤں پہ ترس آ نہیں سکا
تم سے تمھاری ایک ادا لے گئی ہوا

مجھ سے متین جی، مری دانش نے یہ کہا
وہ بھی ہوا تھی جس کو بلا لے گئی ہوا

سید ابو الحسنات حقی

یہ اک اور ہم نے قرینہ کیا
در یار تک دل کو زینہ کیا

بدل دی ہے سب صورت آب و خاک
مگر جب لہو کو پسینہ کیا

وہ کشتی سے دیتے تھے منظر کی داد
سو ہم نے بھی گھر کو سفینہ کیا

کہاں ہم تک آیا کوئی راز جو
کہاں ہم نے دل کو دفینہ کیا

فقیروں کا یہ بھی طلسمات ہے
لہو رنگ کو آبگینہ کیا

چمکنے لگا پھر غم رائیگاں
مگر ایک جب زخم و سینہ کیا

سلیم کوثر کے نام

پیدا ہوا یہ حباب کیسا
دریا میں ہے پیچ و تاب کیسا

اب فصل جنوں کہاں ہے باقی
پھر دیکھ رہا ہوں خواب کیسا

ذرہ ذرہ چمک رہا ہے
روشن ہوا زیر آب کیسا

ایک ایک ورق پڑھا ہوا سا
ہے نسخۂ انتخاب کیسا

میں اپنے خلاف ہوگیا ہوں
نازل ہوا یہ عذاب کیسا

خوشبوئیں طواف کررہی تھیں
تھا پچھلے پہر خطاب کیسا

کیا جانے ہماری تلخ کامی
ہے ذائقۂ شراب کیسا

مدت سے ہے بند قفل ابجد
اے محتسبو ! حساب کیسا

سب موج ہوا میں رنگ اس کے
اے مومنو ! اجتناب کیسا

دیوار کا بوجھ بام پر ہے
یہ گھر بھی ہوا خراب کیسا

سید ابوالحسنات حقی

بھٹک رہے ہیں مرے ساتھ جانے کب سے وہ
بہت عجیب سا میں اور بہت عجب سے وہ

دلوں کا بست و کشاد اس کو اک کرشمہ ہے
مجھے بھی راہ پہ لائے گا اپنے ڈھب سے وہ

گیا ہے دور تلک سلسلہ غلاموں کا
خرید لے گا مجھے بھی شگفت لب سے وہ

نہ جانے کون سی ساعت تھی اپنے ساتھ مجھے
نکال لے گیا امکان روز و شب سے وہ

اگر حوالہ در آئے تو عشق تہمت ہے
پکارتا ہی نہیں نام اور نسب سے وہ

ذرا رہے ہیں یہ بے چہرہ آئینے مجھ کو
اتر گیا ہے نشیب دعا میں جب سے وہ

طلسم خواب کہیں مایۂ ہنر کہہ لوں
مگر یہ سچ ہے کہ بہتر ہے ہر لقب سے وہ

اسی کے نام سے یاد مراد چلتی ہے
فلک تھلک تھا ہجوم ہوا میں سب سے وہ

کیسا کیسا اکڑ چکے ہم
محسوس کریں تو سڑ چکے ہم

اک بار انھیں بھی آزمائیں
سو بار تو خود سے لڑ چکے ہم

بیزار ہوئے تو دل نے جانا
بنتے بنتے بگڑ چکے ہم

اعضا کی شکست و ریخت برحق
اعدا کو بہت جکڑ چکے ہم

زندانی روز و شب رہے ہیں
موسم کو کہاں پکڑ چکے ہم

اسلاف بھی دیں سہارا کب تک
کہتے ہیں علم اکھڑ چکے ہم

خالی ہوا کیسہ موتیوں سے
دیوار میں در میں جڑ چکے ہم

زائچے نہ جس میں کام آئیں
اس رن میں تو کب کے پڑ چکے ہم

اب سامنے جو بھی ہو لپٹ جائیں
پتھر سے تو سر رگڑ چکے ہم

خدا بخش ابڑو

ہم خوابیدہ لوگ

ہم اپنی اپنی یادوں میں جیتے ہیں
خواب جو پہلی بار دیکھا
اسی کو پلو سے باندھ لیا
اور پھر ساری عمر اسی کے سہارے بتادی
ہم نے جو جگنو ایک بار پکڑا تھا
اسی کی دھیمی روشنی میں
چلتے رہتے ہیں
یہ اور بات ہے کہ
اردگرد چکا چوند کرنے والی روشنیاں ہوں
لیکن ہم اپنی ٹمٹماتی لو میں گم رہتے ہیں
ہم خوابیدہ لوگ
اپنی نیند تو سوتے ہیں
دوسروں کی نیند بھی سونا چاہتے ہیں
اور سوتے رہنا چاہتے ہیں
یہ جانتے بھی کہ
سب جاگ رہے ہیں
ہم کیوں جاگیں ہماری مرضی
ہم تو نیند میں ہی اچھے ہیں
نیند بھی پیاری خواب بھی پیارا
یاد بھی پیاری یاد کا ساتھ بھی پیارا
بس ایک بات کہنی تھی

ہمیں سونے دیا کرو
کچھ کھونے دیا کرو
کھوکے جو پاتے ہیں
اس پر رونے دیا کرو
بس عمر روتے ہی بیت جائے
یہی چاہتے ہیں
کوئی ہم کو نہ جگائے یہی چاہتے ہیں
جو ہونا ہے ہو جائے یہی چاہتے ہیں
ہمیں سوتے ہی رہنا ہے
ہمیں سونے دو
کچھ خواب اور ابھی بونے دو
جاؤ ہمیں تنگ نہ کرو سونے دو
خواب ہے رنگ نہ کرو سونے دو
کچھ اپنے آپ پر ہمیں رونے دو

خودکلامی

اپنے آپ سے باتیں کرنا
خود سے روٹھنا
خود کو منانا
خود ہی اپنے ناز اٹھانا
صبح سویرے آنکھ کھلتے ہی
اپنے آپ سے مخاطب ہونا
اور پھر سارا دن اٹھتے بیٹھتے چلتے پھرتے
نہ ختم ہونے والی باتیں....
لوگ سمجھتے ہوں گے بچارا بولتا بھی نہیں
ہر وقت چپ چپ رہتا ہے
لیکن میں بچارا شور شرابوں اور ہنگاموں میں
اپنے آپ سے باتیں کرتا ہوں
کوئی میری سنے نہ سنے
میں خود تو اپنی سنتا ہوں
اپنے دکھ اور اپنی خوشیاں
اپنے آپ سے بانٹتا ہوں
تنہائی میں تنہا نہیں ہوں
اب اپنے ساتھ ہی رہتا ہوں

غلام مرتضیٰ راہی

ہوا جو سامنا تو رخ کو موڑ کر چلا گیا
وہ آئینوں کو حیرتوں میں چھوڑ کر چلا گیا

شریک اس کا شعلۂ نفس تھا قید ذات میں
سلاخ سرخ ہوگئی تو موڑ کر چلا گیا

ہوا کا تیز و تند جھونکا چڑھ گیا درخت پر
ہماری محنتوں کے پھل کو توڑ کر چلا گیا

نکل کے آیا ایک ایسا ذرہ کائنات سے
جو اپنے پیچھے آفتاب چھوڑ کر چلا گیا

کوئی پہاڑ کاٹ کر نکلنے کے فراق میں
تو کوئی اور رستے کو موڑ کر چلا گیا

قفس کی تیلیوں کو اکثر آزمانے آیا وہ
کوئی کڑی الگ ہوئی تو جوڑ کر چلا گیا

ملایا ہاتھ لمحے نے عجیب اعتماد سے
کلائی اپنے عہد کی مروڑ کر چلا گیا

ایک بدن کے سو سو پیچ و تاب کھلے
تاریکی میں کیا کیا روشن باب کھلے

اک اک کرکے بند قبائے خواب کھلے
نیند میں میرے دیدۂ منظر تاب کھلے

اس نے جب دروازہ مجھ پر بند کیا
مجھ پر اس کی محفل کے آداب کھلے

دل کے سوا وہ اور کہیں رہتا ہے اگر
کوئی تو دروازۂ در، محراب کھلے

جس کے دم سے بادبان کا زور کھلا
اسی ہوا کے ناخن سے گرداب کھلے

سطح کا سارا شور شرابہ بند ہوا
خاموشی سے جو ہر سیل آب کھلے

ناکامی کی کڑیوں کو جب الگ کیا
مضبوطی سے بندھے ہوئے اسباب کھلے

عبداللہ کمال

چار جانب اک اکیلا آسماں
سوگوار افسردہ مجھ سا آسماں

دل زدوں کا دوست شب گردوں کا یار
زخم دیدہ شب گزیدہ آسماں

چاند تارے ہیں کہ جیسے زخم ہیں
میرے دل کا عکس ہے یا آسماں

میرے اندر بھی ہے اک شمسی نظام
غم ہے سورج دل ہے میرا آسماں

عرصۂ پیکار جاں ہے یہ زمیں
خیمۂ افواج اعدا آسماں

روز و شب آنگن میں رہتا تھا مرے
میرے بچوں کا کھلونا آسماں

کھل گئے بالا قدوں کے سب بھرم
میں نے اپنے سر نہ رکھا آسماں

میں وہ سیارہ کہ محور پر نہیں
ڈھونڈ مجھ کو آسماں تا آسماں

شاہد حسن بقا موج فنا
ناظر مرگ تماشا آسماں

اس کی وسعت میں سما پایا نہ درد
میرے دل سے بھی ہے چھوٹا آسماں

یہ سوچ کر میں رکا تھا کہ آسماں ہے یہاں
زمیں تھی پاؤں کے نیچے سو اب دھواں ہے یہاں

نہ آسماں ہی مرا تھا نہ یہ زمیں لیکن
وہ کون ہے جو مرے سر پہ سائباں ہے یہاں

میں لڑ رہا ہوں اکیلا ہی اک وقار کی جنگ
یہ مرحلہ بھی مری زیست کا نشاں ہے یہاں

یہ شہر قہر ہے دل کے مسافروں کے لئے
وہ ایک درد کا رشتہ جو تھا کہاں ہے یہاں

نہ کش مکش نہ کشاکش نہ برہمی نہ گلہ
نہ احتجاج کی مشعل نہ شمع جاں ہے یہاں

نہ کوئی خواب نہ خواہش نہ کوئی غم نہ خوشی
وہ بے حسی ہے کہ ہر شخص رائگاں ہے یہاں

یہاں کسی کو کوئی واسطہ کسی سے نہیں
کسی کے بارے میں کچھ سوچنا زیاں ہے یہاں

کسی کی یاد مہک ہے نہ کوئی نقش صدا
بس ایک موسم سفاک حکمراں ہے یہاں

اٹھائے پھرتے ہیں دیوار گریہ پشت پہ لوگ
نفس نفس میں عجب محشر فغاں ہے یہاں

سب اپنی اپنی سزائیں خریدتے ہیں کمال
جسے بھی دیکھو عقوبت کی اک دکاں ہے یہاں

نہ یا نہیں

محمد منصور عالم

اردو میں "نہ" اور "نہیں" کے استعمال کا بظاہر کوئی اصول نظر نہیں آتا۔ ہ نویسوں نے بھی اس پر پوری توجہ نہیں دی ہے۔ لیکن بعض ادیبوں نے اس کو چھیڑا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری اپنے مقالہ "غالب کے شعروں کی اردو" ہونہ ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ غالب نمبر ۱۹۶۹) میں لکھتے ہیں :

ان (غالب) کے شعروں میں... "نہیں کی جگہ بھی "نہ" کا چلن ملتا ہے۔ دہلوی کی سی یہ گڑبڑ لاہوری اردو میں بھی پائی جاتی ہے۔ جیسے :

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

اردو کی ٹکسالی بول چال میں حالیہ تمام (ماضی) اور مستقبل کے بیانیہ جملوں میں "نہیں" کا بول بولا جاتا ہے۔ اس لیے غالب کے اس شعر کو نثر میں یوں بولیں گے --- درد منت کش دوا نہیں ہوا۔ میں اچھا نہیں ہوا تو برا نہیں ہوا۔

"نہ" اور "نہیں کے چلن کی گڑبڑ کا معاملہ صرف دہلوی اور لاہوری اردو ، محدود نہیں ہے۔ زبان کا اہم مرکز لکھنؤ بھی "گڑبڑ" کرنے والوں میں شامل ۔ مگر اس الزام سے الگ ہو کر ہم کو یہ دیکھنا چاہئے کہ "نہ" اور "نہیں" کے استعمالات کی روشنی میں کچھ اصول تلاش کئے جاسکتے ہیں یا نہیں۔ مثالیں یں صدی کی اردو سے بھی دی جاسکتی ہیں لیکن میں پرہیز کروں گا کیوں کہ ے نزدیک اہم بات یہ ہے کہ ملے تو چاول پرانا ہی لیجئے۔ میں نے دلی سے میر ، غالب اور ڈپٹی نذیر احمد اور لکھنؤ سے انشا' انیس اور رجب علی بیگ سرور کا ب کیا ہے۔ کچھ اور شعرا بھی شریک محفل ہیں۔

اس مقالے کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں بیان کے مختلف طریقوں کی ل فراہم کی گئی ہیں اور دوسرا حصہ تجزیے پر مشتمل ہے۔

(۱)

۱ جملہ حالیہ (فعل ناقصہ)۔ نفی کے لیے "نہیں" ہے۔

۱ ع داغ عطر پیراہن نہیں ہے
ع محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا

اب ان مصرعوں کو دیکھئے :

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اگر ان مصرعوں کی فعلی کمی کو پورا کرنا چاہیں تو ہم نہیں" کے بعد "ہیں" "ہے" لگائیں گے۔ ان میں "تھے" "تھا" کا گزر نہیں ہو سکتا۔ یعنی شاعر یہ نہیں کہنا چاہتا کہ رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم قائل نہیں تھے۔ یا آدمی کو بھی انسان ہونا میسر نہیں تھا۔ یہاں صاف ظاہر ہے کہ شاعر ماضی کی نہیں حال کی بات کر رہا ہے۔

انیس کہتے ہیں : ع اب میں ہوں اور کوئی نہیں شاہ دیں کے پاس
اگر فعل حال میں "نہ" استعمال ہوتا تو یہاں آسانی سے "نہیں" کی جگہ پر "نہ ہے" آجاتا۔ یہی صورت ناسخ کے اس شعر میں ہے ؎

کس قدر بو قلموں جلوہ ہے اپنا محبوب
ایک بھی اس کی تجلی نہیں تکرار کے ساتھ

"نہیں" کی جگہ پر اگر "نہ ہے" رکھیں تو یقیناً غلط ہوگا۔ اسی طرح ان مصرعوں میں "نہیں" کی جگہ پر "نہ تھا" اور "نہ تھی" بھی نہیں لائے جاسکتے کیونکہ یہ مصرعے حال کے ہیں۔ اب جوش ملیح آبادی کا یہ شعر دیکھئے : ؎

دیکھا تو ایک گل میں بھی بوئے وفا نہیں
کی ہم نے خوب سیر گلستان روزگار

دونوں مصرعے ماضی مطلق میں ہیں۔ "نہیں" کی جگہ پر "نہ تھی" ہو سکتا ہے۔ لیکن جوش نے بوئے وفا کے لئے فعل حال منفی استعمال کیا ہے۔ چونکہ فعل حال میں "نہ ہے" استعمال نہیں ہوتا' اس لئے "نہیں لایا گیا۔ اگر منشائے بیان ماضی ہوتا تو "نہیں" کے ساتھ تھا / تھے وغیرہ نہیں آتے۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی۔

فسانۂ عجائب "جنہیں سواری کا مقدور نہیں۔" یہاں "نہیں" صرف "کہیں" کے قافیے کے طور پر نہیں آیا ہے بلکہ یہ جملہ حالیہ ہے جیسے یہ جملہ ہے : "شش جہت میں دوسرا نہیں ہے"۔

نی کیتکی کی کہانی "مجھے اچ نہیں... لڑکی یہ لڑکپن کی باتیں اچھی نہیں.... برا بہلاتی پھسلاتی ہوں' مانتی نہیں... کہیں بھی "نہیں تھی" یا "نہ ہے" کا محل ل-

ب ذکر جب نہ ہو کچھ بھی تو دعو کا کھائیں کیا-

ں "جب نہیں" کیوں نہ ہوا؟ وجہ ظاہر ہے- پہلے مصرعے میں "لاگ ہو" ہ- توازن بیان میں "نہ ہو" کا ہی تقاضا ہے-

حال مطلق (فعل لازم و متعدی)-- نفی کے لئے "نہیں" ہے-

برق بوند تھمتی نہیں ہے اب کی سال
لب تیغ چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کے بغیر

یس سے

طاقت بدن میں اب نہیں پاتا ہوں بھائی جان
اک اک قدم پہ ٹھوکریں کھاتا ہوں بھائی جان

اگر حال مطلق کی نفی میں "نہ" آتا تو یہاں "نہیں کی جگہ پر آسانی سے "نہ ں" استعمال ہو جاتا-

یر سے

ماہ خورشید اب نکلتے نہیں ر تارے ڈوبے ہوئے اچھلتے نہیں

الب : ؏ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

اف ظاہر ہے کہ یہ سب حال مطلق کی باتیں ہیں

وق سے

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

یہاں بھی صاف ظاہر ہے کہ یہ بیان حال ہے- بیان ماضی نہیں ہے- اگر ہم فعلی کی کو پورا کرنا چاہیں تو نثر میں "نہیں آتا" کے بعد "ہے" لائیں گے- "تھا" ہرگز نہیں آسکتا- ان مثالوں سے یہاں بھی یہ ظاہر ہے کہ "نہیں" کے ساتھ "تھا" "تھے" وغیرہ نہیں آتے-

فسانۂ عجائب

(۱) "اللہ تعالیٰ مشقت کسی کی بیکار نہیں کھوتا ہے"-

(۲) "اگر شدت رنج والم میں دوست صادق یار موافق ہمنشین ہو تو الم خیال میں نہیں آتا ہے"-

(۳) اب اس جملے کو دیکھئے- یاس و حسرت کے سوا کوئی نہ سرہانے روتا ہے' تمنا چھٹ کوئی پائنتی نہ ہوتا ہے"- بظاہر اس جملے میں قاعدے کے خلاف ورزی معلوم ہوتی ہے- لیکن اصلاً یہ جملہ Nor / Neith... کا ہے- اس لیے صحیح ہے- اس کی تفصیل Nor / Neither میں آئے گی- البتہ تعقید لفظی کا عیب جملے کو مجروح کر رہا ہے-

حال ناتمام (فعل لازم و متعدی)-- نفی کے لئے "نہیں" ہے

مجھے اس کی کوئی مثال نہیں ملی- غالباً فارسی اثر کے تحت حال مطلق سے ہی حال ناتمام کا کام بھی چلا یا گیا ہے- چونکہ فعل حال مطلق کی نفی "نہیں" سے ہی حال ناتمام کا کام بھی چلا یا گیا ہے- چونکہ فعل حال مطلق کی نفی "نہیں" سے ہے اس لئے حال ناتمام کی نفی بھی یقیناً "نہیں" سے ہی ہوگی- جیسے ؏

ہو رہا ہے ایشیا کا خرقۂ دیرینہ چاک

ایشیا کا خرقہ دیرینہ چاک ہو رہا ہے- نہیں ہو رہا ہے-

حال تمام اور حال تمام جاری-- اس سے متعلق گفتگو "ماضی قریب" میں ہوگی-

حال احتمالی (فعل لازم و متعدی)-- اس کی نفی مجھے "نہ" سے ملی ہے- مثلاً انیس سے

عباس ساتھ اب کوئی ہوگا نہ خیر خواہ
بھیجو کسی کو جلد کہ ہم دیکھتے ہیں راہ

توبۃ النصوح

(۱) "بی بی سمجھی کہ بیماری کی وجہ سے بولنے کو جی نہ چاہتا ہوگا-"

(۲) "یہ سب باتیں اس طرح نہ کرتے ہوں گے جیسے ہم لوگ آپس میں گفتگو کرتے ہیں-"

جملہ ماضیہ (فعل ناقصہ)-- نفی کے لئے "نہ" ہے-

میر

شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی
کہ مقدور تک تو دوا کر چلے

غالب

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

میر و غالب کے مصرعوں میں "نہ تھی" کی جگہ پر "نہیں" ہو سکتا ہے بشرطیکہ میر و غالب کے یہاں ماضی سے قطع نظر ہم حال میں اظہار خیال کریں- لیکن جب انہوں نے واضح طور پر ماضی میں بات کی ہے تو ہم اسے قبول کیوں نہ کریں- "نہ تھی" کے مقام پر "نہیں" کہنے سے منشا اور مفہوم میں فرق کیوں آجاتا ہے- اور اس کا ذمہ دار کون ہے؟ ظاہر ہے کہ "نہیں" ہے- کیونکہ "نہیں" ماضی کی نفی کے لئے نہیں ہے-

انیس

پیدل تھے بے حساب تو تھے لاتعد سوار
فوجوں کا دست چپ سے بھی ممکن نہ تھا شمار

یہاں "نہ تھا" کی جگہ پر "نہیں" کو نہیں رکھا جاسکتا- کیونکہ سارا بیان ماضی کا ہے-

قائم

دام قفس سے چھوٹ کے پہنچے جو باغ تک
دیکھا تو اس زمیں پر چمن کا نشاں نہ تھا

یہاں "نہ تھا" کی جگہ پر "نہیں" کو لایا جاسکتا ہے۔ کیونکہ یہاں شاعر سے قطع نظر، نشان چمن کی نفی زمانہ موجودہ میں کرنے کا منشا بھی ہو سکتا ہے۔ جوشش کا شعر پہلے مذکور ہوا ہے۔ سے

دیکھا تو ایک گل میں بھی بوئے وفا نہیں
کی تم نے خوب سیر گلستان روزگار

یہاں "نہیں" کے بدلے "نہ تھی" ہو سکتا ہے جیسا کہ قائم کے مصرعے میں "نہ تھا" ہے۔ مگر بات یہ ہے کہ جوشش کا منشا بوئے وفا کی نسبت سے بیان حال ہے اور قائم کا منشا نشان چمن کے تعلق سے بیان ماضی ہے۔ (یعنی موجودہ صورت حال چمن کی کیا ہے' اس کا ذکر نہیں) اس لئے دونوں اپنے اظہار میں صحیح ہیں۔

اب میر کے یہ دو شعر دیکھئے : سے

بزم میں جو ترا ظہور نہیں / شمع روشن کے منہ پہ نور نہیں
رات مجلس میں ترے حسن کے شعلہ کے حضور
شمع کے منہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

شعر دوم میں "نور نہیں" ہو ہی نہیں سکتا۔ شعر اول میں "ظہور نہ تھا' نور نہ تھا" ہو سکتا تھا بشرطیکہ مافی الضمیر میں منشا اظہار ماضی ہوتا۔ دونوں شعروں کی ردیفوں سے ظاہر ہے کہ شعر اول حال میں ہے اور شعر دوم ماضی میں۔ یعنی معاملہ موجودہ صورت حال اور گذشتہ صورت حال کا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ شعر اول کو زمانہ حال میں سمجھنے کا مدار کیا ہے؟ تو جواب یہی ہوگا کہ "نہیں" کا وجود مافی الضمیر کے اظہار کی روایات سے معنی کا تعین یہی ہو رہا ہے۔ شعر اول کی فعلی کمی تو نثر میں پورا کرنا چاہیں تو "ہے" آئے گا۔ "تھا" لانا خلاف قاعدہ ہوگا۔

ذوق سے

دیوے ساقی جسے اک جام وہ دعوے سے کہے
آج جو پاس ہے میرے نہیں جمشید کے پاس

اس میں بظاہر قاعدے کی خلاف ورزی معلوم ہوتی ہے۔ ہونا یوں تھا---
"آج جو پاس ہے میرے نہ تھا جمشید کے پاس۔ مگر یوں اس وقت ہوتا جب "جمشید" کو زمانہ حال کے جام سازوں تک کھینچ لے آنا مقصود نہ ہوتا۔ ذوق نے مہارت فنی کا ثبوت دیتے ہوئے تلمیح سے افلاس حال پر تبصرے کا دروازہ کھولا ہے۔ لفظ "آج" صرف "میرے" لئے نہیں ہے "جمشید" کے لئے بھی ہے۔

باغ و بہار سے "اس کی قسمت کے باغ میں نہ تھا۔"

فسانہ عجائب "نیاز مند کو تحریر سے عوض نظم و نثر و جودت طبع کا خیال نہ تھا۔ شاعری کا احتمال نہ تھا۔"

اردو ہندی "عبدالواسع پیغمبر نہ تھا۔ قتیل برہمن نہ تھا۔ واسق غوث الاعظم نہ تھا۔ میں یزید نہیں ہوں۔ شمر نہیں ہوں" کیا بات ہے کہ "نہ تھا... نہ تھا" کے بعد اچانک "نہیں ہوں" ہو گیا۔ "نہ ہوں" کیوں نہ ہوا؟

توبۃ النصوح

۱۔ "پھر وصیت کرنے تک کی مہلت نہ تھی۔"

۲۔ "باپ کی حالت سے اپنی حالت کا مقابلہ کرتا تھا تو کچھ نسبت نہ تھی۔"

۳۔ اب یہ جملہ دیکھئے : "لیکن اماں باوا کا اتنا پاس نہیں تھا تو سسرال والوں سے لڑیں کیوں؟---- نذیر احمد نے "نہیں" کے استعمال عام سے جو نئی صورت حال پیدا کر دی ہے' اس پر اس مقالے کے دوسرے حصے میں روشنی ڈالی جائے گی۔ کیونکہ اس صورت حال کی مثالیں آگے بھی آ رہی ہیں۔

ماضی مطلق (فعل لازم و متعدی)---- نفی کے لیے "نہ" ہے۔

میر : سے محبت بن اس جانہ آیا کوئی / محبت سے خالی نہ پایا کوئی
درد : سے تجھی کو یاں جلوہ فرمانہ دیکھا / برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

سودا : سے

جب اس چمن سے چھوڑ کے ہم آشیاں چلے
اک ہم صفیر نے بھی نہ پوچھا کہاں چلے

انیس : سے

دریا کی سمت رخ نہ کیا تشنہ لب لڑے
پیاسے تھے تین روز کے لیکن عجب لڑے

دبیر : سے

ہے ہے مرے پیاسے پہ ذرا رحم نہ آیا
دریا پہ لہو پیاسوں کے سقے کا بہایا

غالب : سے

زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یا رب
تیر بھی سینہ بسمل سے پرافشاں نکلا
منصب شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولی انداز و ادا میرے بعد

اب وہ غزل ملاحظہ ہو جس کا مطلع ہے سے

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

"قابل نہ رہا"---- "قابل نہیں رہا"---- ظاہرا تو کسی میں کوئی حرج نہیں لیکن معاملہ اصول کا ہے۔ میں نے غور کیا تو یہ پتا چلا کہ "قابل نہیں رہا" "دل نہیں رہا" والی غزل کا ہر مصرعہ ردیف ماضی قریب ، حالیہ تمام (Present Perfect) یا حالیہ تمام جاری (Presem Perfect Continuous) میں ہے۔ شکل البتہ ماضی مطلق کی ہے۔ لیکن امدادی فعل لگا کر مصرعوں کی نثر کرنا چاہیں تو سب میں امدادی فعل

"ہے" کی حاجت ہے۔ حال تمام اور حال تمام جاری کی نفی "نہیں" سے ہوتی ہے۔ مزید تفصیلی گفتگو کے لئے عنوان "ماضی قریب" کو دیکھئے

اب ان مصرعوں کو دیکھئے غالب

ع خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ

ع جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

"ٹپکا نہیں" --- "نہ ٹپکا" --- یہاں قاعدہ یہ ہے کہ جب حرف نفی کو فعل کے بعد رکھنا ہو تو "نہیں" لکھتے ہیں۔ قطع نظر اس سے کہ فعل کسی بھی زمانے کا ہو۔ مزید یہ کہ جب جملہ ماضی مطلق کی نفی میں "نہیں" فعل کے بعد آتی ہے تو وہ ماضی قریب کا مفہوم بھی رکھتی ہے --- خون آنکھ سے نہ ٹپکا (ماضی مطلق) ---- خون آنکھ سے ٹپکا نہیں (ماضی قریب)۔ غالب ؎

لڑتا ہے مجھ سے حشر میں قاتل کہ کیوں اٹھا
گویا ابھی سنی نہیں آواز صور کی

(گویا ابھی صور کی آواز نہیں سنی ہے)۔

میر ؎

لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا

مصحفی ؎

شاہد رہیو تو اے شب ہجر ۔ جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی

انیس ؎

ہاں یہ ملال ہے کہ سر ان کے کٹے نہیں
تیغوں کے سامنے سے کبھی ہم ہٹے نہیں

مگر انیس نے ایسا بھی لکھا ہے

پوچھا نہ یہ کہ کھولے ہیں کیوں تم نے سر کے بال
میں لٹ رہی ہوں اور تمھیں منصب کا ہے خیال

یہاں آسانی سے "نہ یہ" کی جگہ پر "نہیں" کو لایا جا سکتا تھا اور بظاہر قواعد کا تقاضا بھی یہی تھا۔ مگر زور بیان میں کمی واقع ہو جاتی۔ "یہ" کی وجہ سے Reported Speech (کھولے ہیں کیوں تم نے سر کے بال) پر زور پڑ رہا ہے۔ مصحفی کے اس شعر کے ساتھ بھی یہی بات ہے۔

؎ اس بن ہمیں جاگتے ہی گزری
جانا نہ یہی کہ خواب کیا ہے

علاوہ بریں "نہیں" ہونے سے مصرع کے ماضی قریب یعنی حالیہ تمام میں جا پڑنے کا امکان پیدا ہو جاتا ہے، جیسے پنڈت دیا شنکر نسیم کے اس شعر سے ظاہر ہے۔

؎ ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے
بو ہو کے تو پھول اڑا نہیں ہے

میں کو یہ منظور نہ تھا کہ مصرع کو ماضی قریب / حالیہ تمام کے مفہوم میں بھی لیا جائے۔ دبیر کو بھی یہ منظور نہیں

(۱) ؎ تیر شباب سے ہوئی خالی کمان شب
تانی نہ پھر شعاع قمر نے سنان شب

(۲) ؎ شمشیر مشرقی جو چڑھی چرخ پر شتاب
پھر تیغ مغربی نے اٹھائی نہ آب و تاب
تھا بسکہ گرم خنجر بیضائے آفتاب
باقی رہا نہ چشم نیلوفری میں آب

نسیم کے شعر ذیل کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ ؎

نرگس کی کھلی نہ آنکھ یک چند ، سوسن کی زباں خدا نے کی بند

یہ معاملہ میر کے اس مخمس کو دیکھنے سے پوری طرح صاف ہو جاتا ہے۔

حاجت مری روا دل پر درد نے نہ کی
تاثیر اشک سرخ و رخ زرد نے نہ کی
تدبیر ایک دم بھی دم سرد نے نہ کی
دل جوئی میری حیف کسی فرد نے نہ کی
طاقت رہی نہ دل میں گیا جان سے قرار

چار مصرعوں میں "نہ" فعل سے پہلے ہے اور آخری مصرعے میں فعل کے بعد۔ مگر سب کے ماضی مطلق ہونے میں کلام نہیں۔ مصرع خامس ماضی قریب کی قربت بھی گوارا نہیں کرتا۔ غالب کے ان مصرعوں میں کیا معاملہ ہے

؎ چھوڑا نہ مجھ میں ضعف نے رنگ اختلاط کا
ہے دل پہ بار نقش محبت ہی کیوں نہ ہو
ڈالا نہ بیکسی نے کسی سے معاملہ
اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہ ہو
نوید امن ہے بیداد دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرز ستم کوئی آسماں کے لیے

وہی معاملہ ہے، خالص ماضی مطلق کے مفہوم کو متعین کرنا۔

باغ و بہار : "(۱) اس اندھیرے گھر کا دیا نہ دیا۔"

"(۲) ان دیکھے ملک میں رات کو چلنا مناسب نہ جانا"

فسانۂ عجائب : "(۱) نسیم و صبا کو سیدھا رستہ نہ ملا۔"

"(۲) چار پہر کھونٹی سٹلی پتا نہ پایا"

رانی کیتکی کی کہانی : " بٹی تمھاری آنکھ مچولی کھیلنے کے لیے وہ بھبوت گرو جی کا دیا ہوا مانگتی تھی۔ میں نے نہ دیا۔"

عود ہندی : "(۱) میرے دل نشیں نہ ہوئی" "(۲) اس کے جواز پر میرا یقین نہ بڑھا۔" "(۳) آپ کو خیال ہوگا کہ غالب نے ہمارے خط کا جواب نہ لکھا۔"

توبۃ النصوح : "(۱) مگر آخر نصوح کا گھر بھی فرشتوں کی نظر سے نہ بچا۔"

(۲) "باپ کی اجل آئی تو دوائیں رکھی ہی رہیں۔ دینے اور پلانے کی نوبت بھی

پہنچی" (۳) "عفو کی دواان کو بھی نصیب نہ ہوئی" (۴) "مگر ہم نے اس کو صرف کرنے کا موقع نہ پایا۔"

اوپر کی گفتگو سے یہ سوال ذہن میں آتا ہے کہ ماضی مطلق ہے کیا؟ سیدھا سادہ جواب یہ ہے کہ ماضی مطلق وہی ہے جو فعل کی مخصوص صورت حال مثلاً علامت ماضی قریب (ہے) یا علامت ماضی بعید (تھا) یا علامت ماضی احتمالی (ہوگا) کا محتاج نہ ہو۔ ایسے جملوں یا مصرعوں کا مزاج تکلم یا تحریر کے سیاق و سباق سے معلوم ہو جاتا ہے۔ غالب کہتے ہیں :

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

یہاں "نہ چھوڑی تھی" کا مفہوم تو ہو ہی نہیں سکتا۔ اور نہ "نہیں چھوڑی ہے" کا مفہوم ہو سکتا ہے۔ شعر کی نثر یہ ہو گی ـــ یہاں بھی حضرت یوسف نے خانہ آرائی نہ چھوڑی۔ دیدۂ یعقوب کی سفیدی زنداں پر پھرتی ہے ـــــ مصرع اول ماضی مطلق اور مصرع دوم حال مطلق میں۔ یہ ماضی کے تسلسل کی حال میں دخول بھی ہے اور فن تضاد زمانہ بھی۔ اس سے شعری کیف میں اضافہ ہوتا ہے۔ اگر ہم "پھرتی ہے" کو "پھر رہی ہے" (حال ناتمام) کے مفہوم میں لیں تو "نہ چھوڑی" کو "نہیں چھوڑی ہے" (حال تمام / ماضی قریب) کے مفہوم میں لے سکتے ہیں۔ اس صورت میں وہ کیفیت زائل ہو جاتی ہے جس کا اوپر ذکر ہوا۔ اگر یہ کہا جائے کہ مانا کہ غالب نے پہلا مصرع ماضی مطلق میں ہی کہا ہے تو "نہیں" کیوں نہ رکھا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ وہ ماضی مطلق میں "نہیں" کے استعمال کو روا نہ جانتے تھے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کو غالب کے شعروں میں "نہ" اور "نہیں" کے استعمال کی "گریز" خواہ مخواہ نظر آتی ہے۔ انھوں نے اس شعر ؎

درد منت کش دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

کو سمجھا ہی نہیں کہ یہ ماضی مطلق میں ہے یا ماضی قریب میں۔ انھوں نے صرف "حالیہ تمام (ماضی)" کہا ہے۔ اس سے ان کا الجھاوا ظاہر ہے۔ حالیہ تمام دراصل ماضی قریب ہے۔ اس کی نفی کے لئے غالب نے ہمیشہ "نہیں" استعمال کیا ہے۔ اور ماضی مطلق کے لئے "نہیں" کو شاذ و نادر ہی استعمال کیا ہے ـــ میرے نزدیک یہ شعر ماضی مطلق کا ہے۔ اور غالب نے اپنے مافی الضمیر کے مطابق "نہ" کا استعمال بالکل صحیح کیا ہے۔

باغ و بہار "عجب طرح کا غم ہوا جس کا بیان نہیں کر سکتا۔ یک بارگی یتیم ہو گیا۔ کوئی سر پر بڑا بوڑھا نہ رہا..... کوئی بات کا پوچھنے والا نہ رہا جو کہے یہ کیا۔ تمہارا حال ہوا۔ سوائے غم اور ملسوس کے کوئی رفیق نہ ٹھہرا۔"

یہ جملے ماضی مطلق میں لکھے گئے ہیں۔ ماضی قریب میں نہیں۔ "باغ و بہار" میں تو ہر جگہ ماضی مطلق کی نفی کے لئے "نہ" آیا ہے۔ مجھے ڈھونڈنے پر ایک جملہ یہ ملا ـــ "مگر بسرتے نہیں دریافت کیا کہ یہ جوان راجا کے گھر کیوں آیا تھا۔" مگر یہ جملہ بھی ہے ـــ "رسم و راہ وہاں کی کچھ نہ دریافت ہوئی۔" یہ دونوں جملے

ماضی مطلق میں ہیں۔ اس لئے جملۂ اول کو میں غلط سمجھتا ہوں۔ "فسانۂ عجائب" میں بھی ہر جگہ ماضی مطلق کی نفی کے لئے "نہ" کا ہی استعمال ہوا ہے۔ البتہ استثنیٰ یہاں بھی ہے ـــ "ملاحوں کے چھکے چھوٹ گئے۔ سنبھالنے کا مقدور نہ رہا۔"

ماضی مطلق میں "نہیں" کا استعمال نظر آئے تو اسے فوراً ہی سہو سمجھ کے غلط نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ کچھ مواقع ایسے ہوتے ہیں جب ماضی مطلق بول کر ماضی قریب مراد لی جاتی ہے۔ اور ہم جانتے ہیں کہ ماضی قریب (حالیہ تمام) نفی کے لئے "نہیں" آتی ہے۔ میر کہتے ہیں ؎

دل دینے کی ایسی حرکت ان نے نہیں کی
جب تک جئے گا میر پشیمان رہے گا

ظاہر ہے کہ دل دینے کی ایسی حرکت "ان" نے نہیں کی (ہے) میر نے کی (ہے)

انیس : ؎

بالا رہا ہے سب سے جہاں میں علی کا ہاتھ
پہنچے یہ واں جہاں نہیں پہنچا کسی کا ہاتھ

یہاں بھی صاف ظاہر ہے کہ "یہ" وہاں پہنچے (ہیں) جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچا (ہے)

باغ و بہار : (۱) "اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میری تقدیر میں نہیں لکھا کہ وارث چھتر اور تخت کا پیدا ہو۔" (۲) "یہ پیر غلام حاضر ہے۔ کئی دنوں سے جتنا جہاں آرا نہیں دیکھا۔" (۳) "اس کی درگاہ سے کوئی محروم نہیں رہا۔" (۴) "اب جو دیکھئے سوائے ایک مٹی کے ڈھیر کے ان کا کچھ نشان باقی نہیں رہا۔"

صاف ظاہر ہے کہ جہاں جہاں "نہیں" ہے وہاں تکمیل جملہ کے لئے احتیاج ہے تو "ہے / ہیں" کی ہے۔ یہ جملہ تو اور بھی اچھی طرح واضح کر دیتا ہے "میں راضی نہ ہوا اور دہائی بڑے بت کی دی کہ گدائی کرنے نہیں آیا۔" "راضی نہ ہوا" ـــ صاف ماضی مطلق۔ "گدائی کرنے نہیں آیا (ہوں)" صاف ماضی قریب۔ اس لئے یہاں "نہ آیا" غلط ہوتا۔

دریائے لطافت : "اور شعر پڑھنے کو کہو تو کچھ لطف اس میں بھی نہیں (ہے) کہ مجھ سے سنئے۔"

رانی کیتکی کی کہانی : "ان کے دھیان پر وہ کر بیٹھے جو کسی نے تمہارے گھرانے بھر میں نہیں کی (ہے)" "گھر آئے کو کسی نے آج تک مار نہیں ڈالا (ہے)" "رانی کیتکی کا ایک بال بھی بیکا نہیں ہوا (ہے)۔"

ڈاکٹر سید سلیمان حسین نے موخر الذکر جملے کے "نہیں" پر حاشیہ لکھا ہے کہ نسخۂ عبد الحق میں "نہ" ہے۔ ہندی متن مرتبہ شیام سندر داس میں "بیکا نہیں ہوا" ہے۔ بیکا اور بانکا سے قطع نظر "نہیں" یہاں زیادہ موزوں ہے۔ عبد الحق صاحب نے بظاہر دو باتوں پر توجہ نہ دی۔ ایک تو یہ کہ "رانی کیتکی کی کہانی" میں عربی فارسی کا کوئی لفظ استعمال نہ کرنے کا دعویٰ کیا گیا ہے اور "نہ" فارسی لفظ

سرے یہ کہ یہ جملہ ماضی قریب میں ہے۔ اس لئے گمان غالب ہے کہ انشا نے نہیں" لکھا ہوگا (یہاں اس گفتگو کی گنجائش نہیں کہ "نہ" کے استعمال کے سبب نا کا دعویٰ کتنا سچ ہے)۔ شیام سندر داس نے ہندی متن میں "نہیں" صحیح پیش یا ہے۔ البتہ یہ معاملہ بھی ہے کہ ہندی والے "نہ" کے مقابلے میں "نہیں" کو یادہ' بہت زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ اس پر مزید گفتگو مقالے کے دوسرے حصے ں ہوگی۔

سانۂ عجائب : (۱) "اللہ ری منحوسی ! ابھی بلائے ناگہانی آفت آسمانی جس میں آپ پھنستے ہیں' اس سے نجات نہیں پائی' معشوقہ یاد آئی"۔

یہاں بھی صاف ظاہر ہے کہ "نجات نہیں پائی" کا مفہوم ہے۔

۲) "ہنوز انھیں نشست و برخاست کا قرینہ نہیں آیا (ہے)"۔

۳) "اس عشق فتنہ انگیز نے کیا کیا نہیں کیا (ہے)"۔

بتہ النصوح :

) "دہرہ دون لکڑی کا روپیہ بھیج چکا ہوں۔ وہ نہیں آئی (ہے)"۔

۲) "تیرے افعال جیسے تھے وہ اب مجھ پر مخفی نہیں رہے (ہیں)"۔

۳) "وہ تو خود اس درجہ کی نیک ہیں کہ غصہ ان کو چھو ہی نہیں گیا (ہے)"۔

۴) "پھر ہنوز آپ کا مقدمہ پیش نہیں ہوا (ہے)"۔

پ یہ جملہ دیکھیے۔ "اس کو اس آفت سے گزند نہیں پہنچا"۔ سیاق و سباق سے چلتا ہے کہ یہاں بیان ماضی قریب میں نہیں ہے۔ لیکن نذیر احمد نے "نہیں" کا ہرف کیا ہے۔ اس طرح کے اور بھی جملے ہیں۔ ماضی بعید اور ماضی ناتمام میں بھی پ دیکھیں گے کہ انھوں نے فراوانی سے "نہیں" استعمال کیا ہے۔ اس کی ممکنہ جوہات پر اس مقالے کے دوسرے حصے میں گفتگو ہوگی۔

ماضی قریب' ماضی قریب جاری / حالیہ تمام' حالیہ تمام جاری فعل لازم و متعدی) نفی کے لئے "نہیں" ہے۔

نالب : ؎

کچھ خریدا نہیں ہے اب کے سال
کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار

نالب : "مکرر یہ لفظ غلط نہیں لکھا ہے۔"

مصحفی : ؎

بزم ہستی میں کچھ آسودہ نہیں ہم بیٹھے
مثل شمع سحری ہم کو سفر ہے درپیش

مانی الضمیر کے تقاضے سے بیان کی کمی کو پورا کیجیے۔۔ ہم بزم ہستی میں کچھ آسودہ نہیں بیٹھے ہیں۔

باغ و بہار : "آج تلک اس صورت و شبیہ کا انسان نظر نہیں آیا"۔

یہ جملہ ماضی قریب جاری / حالیہ تمام جاری (Present Perfect Continuous) کا ہے۔ اور یہ جملہ "آج تلک میں نے قدم گھر سے باہر نہ نکالا تھا"۔ یہ ماضی بعید جاری (Past Perfect Continuous) کا ہو گیا۔ کیونکہ "تھا" موجود ہے۔ اسی لئے "نہ" استعمال ہوا ہے۔ اگر "تھا" نہ ہوتا تو یہاں بھی "نہیں" ہوتا۔ بات یہ ہے کہ بظاہر ایک طرح کے جملوں میں "نہ" اور "نہیں" کے استعمال سے الگ الگ معنی کا تعین ہوتا ہے۔ اور زمانہ بھی بدل جاتا ہے اور کیفیت بھی مختلف ہوتی ہے۔ کوئی کہے کہ "قدم گھر سے باہر نہیں نکالا تھا" لکھنے سے کیا ماضی بعید جاری کا مفہوم قائم نہ ہوتا؟ میں عرض کروں گا کہ میر امن کو یہ منظور نہ تھا کہ ماضی بعید جاری کے مفہوم کو متعین کرنے کے لے وہ "نہیں" کو استعمال کریں۔

(۱) "اب وہ مکان لائق انسان کے رہنے کے نہیں رہا"۔

(۲) "ابھی یہ لڑکا ہے۔ لائق سفر کے نہیں ہوا"۔

(۳) "مدت سے گھاس اور پتیاں کھاتا چلا آتا ہوں۔ اک ذرا قوت مجھ میں باقی نہیں رہی"۔

(۴) "ایسا بڑا تاجر آج تک اس شہر میں نہیں آیا"۔

(۵) "اس کا دروغ ثابت نہیں ہوا"۔

(۶) "جھوٹ سچ اس کا ابھی ثابت نہیں ہوا"۔

یہ تمام جملے "باغ و بہار" سے ہیں اور ہر جگہ "ہے" کی حاجت ہے۔ ا یہی میر امن کو منظور ہے کہ حال تمام اور حال تمام جاری کے لئے "نہیں" استعمال کریں۔ میں نے ان کا یہ جملہ بھی پڑھا ہے۔۔ "تب وزیر زادی نے سر سے پگڑی اتار کر پھینک دی اور بولی۔ اے اما جان! میں بری جگہ نہیں گئی۔ کچھ بدی نہیں کی"۔ چونکہ سباق متن سے ظاہر ہے کہ جانے کا کام ختم کرکے وزیر زادی واپس لوٹ آئی ہے۔ اس لئے مفہوم یہ بنتا ہے کہ میں بری جگہ نہ گئی تھی اور کچھ بدی نہیں کی ہے۔ لیکن میر امن غالباً یہ کہنا چاہتے ہیں کہ وزیر زادی ایک ہی سانس میں بولی۔ میں بری جگہ نہیں گئی ہوں' کچھ بدی نہیں کی ہے۔ ان کا مقصود زور بیان ہے۔ "ہوں" اور "ہے" کے اضافے سے زور ہوتا ہے۔ نیز اس میں انشا پردازی کی تکنیک بھی ہے۔ وہ یہ کہ وزیر زادی اپنی عصمت کی صورت حال پر ماں کو متوجہ کرنا چاہتی ہے۔ اسی لئے صورت ماضی کو تصویر حال میں دکھاتی ہے۔ اور "نہیں" کی تکرار سے لطف معصومیت قائم ہو جاتا ہے۔

فسانۂ عجائب : (۱) "فکر سلطنت جستجوے دولت میں سرگرداں نہیں ہوا ہوں جو تیرے جاہ و ثروت پر اکتفا کروں"۔ "غلام کی نظر سے اس سج دھج کا جوان پری پیکر آج تک از قسم بشر نہیں گزرا۔" ان مثالوں سے میرا موقف واضح ہے

ماضی بعید / ماضی تمام (فعل لازم و متعدی)۔۔ نفی کے لئے "نہ" ہے۔

غالب : ؎

تو دوست کسی کا بھی ستم گر نہ ہوا تھا
اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا (پوری غزا
دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب

آہ ! جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

مومن : کیا تماشہ ہے جو نہ دیکھے تھے / وہ تماشے دکھائے لوگوں نے

باغ و بہار : "بہت دنوں سے پیٹ بھر کر اچھا کھانا نہیں کھایا تھا"۔

فسانۂ عجائب : (۱) "غرض کہ جو چیزیں یہاں نئی بنیں اور ایجاد طبیعت سے کاریگروں نے نکالیں، سلف سے آج تک نہ ہوئی تھیں" (۲) "وحشی تو کبھی آنکھ سے دیکھی نہ تھی"۔ (۳) "دو کلے ہنسی کے ہنوز پورے نہ ہونے پائے (تھے)"

رانی کیتکی کی کہانی : (۱) "اے جی! اس دن تمھیں یہ بوجھ نہ آئی تھی جب تمھارے اور اس کے ماں باپ میں لڑائی ہو رہی تھی"۔ (۲) "کسی بات کی سوچ کا گھر گھاٹ پایا نہ تھا اور چاہ کی ندی کا پاٹ ان نے دیکھا نہ تھا"۔

عود ہندی : (۱) "پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے۔ جنھوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے"۔

(۲) "مجھ کو آپ کا فرخ آباد جانا معلوم ہو گیا تھا۔ اس واسطے آپ کو خط نہیں لکھا تھا"۔

(۳) "جو ڈھنگ تازہ نوابان ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا"۔

توبۃ النصوح : (۱) "آج تک میں نے قدم گھر سے باہر نہ نکالا تھا"۔

(۲) "اس وقت تک غصہ اور طیش تو فرو ہوا ہی نہ تھا"۔

(۳) "ابھی نصوح دوگانہ فرض ادا نہیں کر چکا تھا"۔

(۴) "جن لوگوں نے رمضان میں بھی نماز نہیں پڑھی تھی"۔

(۵) "جنھوں نے بھول کر بھی سجدہ نہیں کیا تھا"۔

(۶) "نصوح کو ایسی ٹھوکر نہیں لگی تھی کہ وہ اس کو بھول جاتا"۔

(۷) "آخر میں کنوئیں میں گرنے کو تو نہیں چلی گئی تھی"۔

میرے موقف کے مخالف جو مثالیں ہیں، ان کی توجیہہ اس مقالے کے دوسرے حصے میں ہوگی۔

ماضی بعید جاری ر ماضی ناتمام (فعل لازم و متعدی) — نفی کے لئے "نہ" ہے۔

ماضی قریب میں کچھ گفتگو ہو چکی ہے۔ مجھے زیادہ مثالیں نہ ملیں۔ "توبۃ النصوح" کا یہ جملہ دیکھیے : "اور ظاہر میں نہیں بھی روتا تھا تو اندر سے اس کا دل ہر وقت روتا رہتا تھا۔" روتا تھا۔ روتا رہتا تھا۔ رو رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک مفہوم کے ہیں۔ نذیر احمد صاحب نے اپنے معمول کے مطابق "نہیں" استعمال کیا ہے۔

انیس : ؎

پاس ادب سے شاہ کے کچھ کہہ نہ سکتے تھے
چہرہ تھا سرخ آنکھوں سے آنسو ٹپکتے تھے

باغ و بہار : (۱) "میں نہ قبول کرتا تھا اور وہ بھی نہ مانتا تھا"۔

(۲) "اور ایک طرف کو چلے جاتے تھے پر کچھ ٹھکانہ نہیں پاتے تھے"۔

انیس : ؎

تیر اگلتی کا جن کی ہر اک شہر میں تھا شور
گوشہ کہیں نہ ملتا تھا ان کو سوائے گور

رانی کیتکی کی کہانی : "کسی کو کچھ نہ سمجھتا تھا"۔

فسانۂ عجائب : "شاخ سروان کے روبرو نہ اکڑتی (تھی)"۔

(۲) بلکہ شاہزادہ لطیف و ظریف تھا، کوئی فقرہ نوک جھونک رمز و کنایہ سے زبان پر نہ لاتا تھا۔"

عود ہندی : (۱) "نہار منہ میں آم نہ کھاتا تھا۔ کھانے کے بعد میں آم نہ کھاتا تھا۔"

(۲) "اتنے آم کھاتا تھا پیٹ ابھر جاتا تھا اور دم پیٹ میں نہ سماتا تھا۔"

(۳) "ملک و مال و جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے۔"

(۴) "میرے تصور میں بھی نہیں گزرتا تھا۔"

توبۃ النصوح : (۱) "تجھ کو ہرگز پروا نہیں ہوتی تھی کہ خدا بھی کوئی ہے۔"

(۲) "اس کا ارادہ ایسا مستحکم تھا کہ کوئی مشکل اس کو روک نہیں سکتی تھا"

(۳) "پھر مجھ کو نماز نہ پڑھنے کا رنج بھی نہیں ہوتا تھا۔"

ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ ماضی ناتمام ر ماضی بعید جاری میں بھی "نہ" "نہیں" دونوں کی مثالیں ملتی ہیں۔ ایسا کیوں ہے اور کیا ہونا چاہئے، اس مقالے کے دوسرے حصے میں روشنی ڈالی جائے گی۔

ماضی احتمالی (فعل لازم و متعدی) — برائے نفی "نہ" میں احتمال نہیں

سودا : ؎

خندق پا لگی کہنے کہ نہ دیکھا ہوگا
سرو کی بیخ سے پھولا گل اورنگ اب تک

جوشش : ؎

یاد آیا ہے اک مطلع پڑھتا ہوں سن اے جوشش
ان قافیوں میں ایسا مطلع نہ سنا ہوگا
جس نے تری آنکھوں کو تک دیکھ لیا ہوگا
وہ مر ہی گیا ہوگا ہرگز نہ جیا ہوگا

فسانۂ عجائب : "عاشقی میں حکومت کسی نے کانوں سے نہ سنی ہوگی۔ ہم آنکھوں سے دیکھی۔"

توبۃ النصوح : "پھر بھی جس قدر ان کی برائیاں مجھ پر ظاہر ہوتی رہی تھیں، ان کا شاید دسواں حصہ بھی تم پر منکشف نہ ہوتا ہوگا۔ "تمھیں کو برا نہ لگا ہوگا۔"

مستقبل (فعل لازم و متعدی) — جملے کی مسافت کے لحاظ سے نفی کے لئے "نہ" اور "نہیں" دونوں ہیں۔

قائم : ؎

مشکل ہے نہ آنا تجھ گلی میں ۔ پر یہ بھی سہی نہ آئیں گے ہم

جوشش : ؎

اگر یہی ہیں جفا کاریاں تری ظالم
کوئی بھی ہے بھی آشنا نہ ہوئے گا
ان کے کہنے پہ نہ جا ضمے ہیں لے جوشش
گو کہ کہتا ہے نہ آوں گا پر آوے گا

غالب : ؎

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

انیس : ؎

منہ دیکھ کر پسر کا یہ بولے بہ چشم نم
اچھا سدھارو خیر نہ جائیں گے ساتھ ہم

مومن : ؎

بیت خانہ جیسی سہی تر اگھر ۔ مومن ہیں تو اب نہ آئیں گے ہم

ذوق : ؎

تو بلائے پر جانا نہ آگے قدم ۔ کہ جیتا نہ چھوڑیں گے پھر تجھ کو ہم

باغ و بہار : (۱) "لیکن اگر یہ التماس خاکسار کا قبول نہ ہوگا تو اسی طرح خاک چھانتا پھرے گا۔" (۲) "تب اس کے دل کا غنچہ ہمیشہ شگفتہ رہے گا۔ کسو حالت میں پژمردہ نہ ہوگا۔"
(۳) "بادشاہ خون ناحق سے محفوظ رہیں گے، کل کو روز قیامت میں ماخوذ نہ ہوں گے۔"

رانی کیتکی کی کہانی : (۱) "ناچ، یہ تو ہم سے نہ ہو سکے گا۔" (۲) چالیس دن چالیس رات تک جس گھر ناچ آٹھ پہر نہ رہے گا، اس گھر والے سے میں روٹھ رہوں گی۔" (۳) "جو یہ نہ کرے گا اس کی بری گت ہوگی۔"

فسانۂ عجائب : (۱) "اختلاط کی باتیں درمیان میں آئیں کہ اس میں سرمو فرق نہ آئے گا۔" (۲) "میرے والد سے مل لو۔ یہ امر فائدہ سے خالی لا اہالی نہ ہوگا۔" (۳) "رسوائی کے خوف سے دل کھول کر نہ رو سکوں گی۔ بدنامی کے ڈر سے ہم بھی نہ کھو سکوں گی۔" (۴) "جو کہو گی بجا لاؤں گا۔ بار اطاعت سے سر نہ اٹھاؤں گا۔"

زندگی : (۱) "کیا آپ کی یہ مرضی ہے کہ الفاظ کے ہم وزن ہونے کو وزن صحیح شعر کو کیسے مان لوں؟ میں تو نہ مانوں گا۔"
(۲) "جب تک تم اطلاع نہ دو گے میں نہ جانوں گا۔"

توبۃ النصوح : "اگر تمام زمانہ فرشتہ سیرت ہو جاتے اور سارے آدمی شبانہ روز مصروف عبادت رہیں تو اس کی عظمت اور کبریائی میں ایک رائی کے دانے کی قدر بھی زیادتی اور افزونی نہ ہوگی۔"
(۲) "اگر میں یہ سمجھوں کہ میں اپنے ذمہ کا ایک فرض ادا کرتا ہوں تو دنیا کے کہنے کی ان شاء اللہ مجھ کو پروا نہ ہوگی۔" (۳) "ان شاء اللہ اس کے خلاف ہوگا۔" (۴) "ان کی بدی ان کی اولاد میں سرایت نہ کرے گی؟"

لیکن "توبۃ النصوح" میں کچھ اس طرح کے جملے بھی ہیں :۔
(۱) "اگر روئے زمین کے تمام آدمی اس کی نافرمانی کریں تو اس کی ابدی اور دائمی سلطنت میں ایک سرمو برابر بھی فرق نہیں آئے گا۔" ("فسانۂ عجائب" سے [illegible] پہلا جملہ پیش نظر رکھئے)۔
۲۔ "لیکن جب یہ تمہارے بچے گندی روح اور ناپاک دل لے کر خدا کے حضور میں جائیں گے تو کیا تم پھوہڑ نہیں ہوگی؟"

انیس نے بھی مستقبل میں "نہیں" استعمال کیا ہے۔ ؎

حشر تک روئے گا مظلومی پہ تیری عالم
تیرا ماتم نہیں ہووے گا جہاں میں کبھی کم

جملے میں علامت مستقبل مخفی ہو اور مصدر اصلی کے بعد "کا"، "کے" کی یا "والا"، "والے"، "والی" لایا گیا ہو تو اس کی نفی "نہیں" سے ہوگی۔

انیس : (۱) دیکھیں ہٹا تو دو نہیں ہٹنے کے یاں سے ہم
برپا کریں گے اب تو یہیں خیمۂ حرم

(۲) خاطر شگفتہ ہو گئی اور دل ہے باغ باغ
طبقہ یہ حشر تک نہیں ہونے کا بے چراغ

(۳) بس اب زباں سے کچھ نہیں کہنے کا یہ غلام
میری تو ماں ہیں آپ مجھے کیا کسی سے کام

رانی کیتکی کی کہانی : (۱) "اور چھا نہ کسی کی نہ دبے۔ یہ نہیں ہونے کا۔"
(۲) "ان کے ہمارے ناتا نہیں ہونے کا۔"

توبۃ النصوح : (۱) "مگر یہ درست ہونے والے نہیں۔"
(۲) "مجھ سے تو یہ نماز روزے کا کھڑاک سنبھلنے والا نہیں۔"
(۳) "کلیم ! سچ کہتی ہوں۔ قیامت تک تو وہ بخشنے ہی کی نہیں۔"

یہ معاملہ اس وجہ سے ہے کہ اگر جملوں کو امدادی فعل سے مکمل کرنا چاہیں تو ہر جگہ "ہے"، "رہیں" کی ضرورت ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ "نہیں" اپنے ساتھ "تھا"، "رہتے" کو گوارا نہیں کرتا۔

مصدر اصلی ـــــ نفی کے لئے "نہ" ہے۔

میر : ؎

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم ۔ سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

غالب : ؎

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے ۔ شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

میر حسن : نہ جانا جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا ۔ سے رغبت نہیں ان نرالے گھٹا اے

: ـــہ

بتان عشق چاہئے رہروان کوئے تمنا میں
نہیں اٹھنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں

"نہیں اٹھنے" سے مغالطہ نہ ہونا چاہئے۔ تشریح یوں ہوگی — اٹھنے کی طاقت کیا کریں ..... یہی صورت "رانی کیتکی کی کہانی" کے اس شعر کی ہے ـــہ

ہم نہیں ہنسنے سے رکتے جس کا جی چاہے ہنسے
ہے وہی اپنی کہاوت آپھنسے جی آپھنسے

"نہیں" یہاں پر "ہنسنے" کی نفی نہیں ہے۔ "رکنے" کی نفی ہے۔ "رانی ی کی کہانی" کا ایک عنوان ہے ---- "رانی کیتکی کا چاہت سے بیکل ہوا ور مدن بان کا ساتھ دینے سے نہیں کرنا" ---- "نہیں کرنا" کی جگہ پر نا کرنا رنا بھی لکھا جاسکتا تھا مگر یہاں "نہیں" فعل کرنا کی نفی نہیں ہے بلکہ "نہیں بطور محاورہ ہے۔ "کہانی" کا دوسرا عنوان ہے ---- "ڈھونڈنا گسائیں گرو کا کنور اودے بھان اور اس کے ماں باپ کو نہ پانا" ..... یہاں صاف ظاہر مصدر اصلی "پانا" کی نفی مقصود ہے۔ اس لئے "نہ" استعمال کیا گیا۔

ق : ـــہ

حسن اور عشق کا مذکور نہ ہووے جب تک
مجھ کو بھاتا نہیں سننا کسی افسانے کا

یہاں پر "نہیں" دراصل "بھاتا" کی نفی ہے۔ "سننا" کی نفی نہیں ہے۔

عجائب : "اوروں کا پتا نہ پانا جان عالم کا جھٹ جانا سب بیان کرکے "

ندی : (۱) پیر و مرشد عالم ہیں۔ اور میں جاہل ہوں۔ ان کے تسلیم نہ کو میں نے تسلیم کیا۔"

"جناب چودھری صاحب آپ کے تلطف نامہ کے ورود کی مسرت اور کے نہ پہنچنے کی حیرت باعث اس کی ہوئی کہ آپ کو پھر تکلیف دوں۔"

مگر "عود ہندی" میں یہ جملہ بھی ہے : "پہلے نوازش نامہ کا جواب باآنکہ وہ ایک سوال پر تھا، ہنوز نہیں لکھنے پایا کہ کل اور ایک مکرمت نامہ آیا۔"

لنصوح :

"ضرور ہے کہ میں تمھارے نہ جانے کا سبب معلوم کروں۔"

لیکن کیا وہاں کے نہ جانے سے تمھارا نقصان نہیں ہے؟"

اگر اب سے آپ مجھ کو قسم کھاتے یا فحش بکتے یا جھوٹ بولتے یا بازاری میں کھیلتے سنیں تو مجھ کو اپنے گھر میں نہ آنے دیجئے گا۔"

"کوشش میں ناکام رہنا اور مطلق کوشش نہ کرنا ان دونوں باتوں میں زمین و کا فرق ہے۔"

"کیا کام نہ کرنا اور کھانا بے غیرتی نہیں ہے؟"

"ایسی اولاد کے ہونے سے نہ ہونا اچھا۔"

(۷) عجب کیا ہے کہ ایسی ہی باتوں کا وبال تم کو گھر میں نہیں بسنے دیتا۔"

(۸) "ان کا اشراق و تہجد تک قضا نہیں ہونے پاتا تھا۔"

(۹) "ابھی تک پٹی داروں نے اس میں اچھی طرح تسلط نہیں جمنے دیا۔"

۱۰۔ "مگر ہم نے تجھ پر اپنے ایما کو ظاہر نہیں ہونے دیا۔"

مصدر بطور امر استعمال ہو تو اس کی نفی بھی "نہ" سے ہے۔

انیس : ـــہ

جھک کر اٹھالے خود جو ہے سرزلف کا خم
جنگ ہو چلی نہ اٹھانا بس اب قدم

فسانۂ عجائب : "آج کی شب گھر نہ جانا، کچھ پوچھنا ہے۔"

عود ہندی : "تم کہیں یہ نہ سمجھنا کہ بعد ثبوت مفلسی چڑھا ہوا روپیہ مل جائے گا۔"

توبۃ النصوح : "یہ روح ایک جوہر لطیف ہے اور مجھ کو بہت ہی عزیز ہے۔ ایسا نہ کرنا کہ اس کو دنیا میں جاکر بگاڑ لائے۔"

مضارع ---- نفی کے لئے "نہ" ہے۔

غالب : ـــہ

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

انیس : ـــہ

غمگیں ہوں مردہ دل ہوں حزیں ہوں اداس ہوں
دم توڑو تم تو ہے غضب اور میں نہ پاس ہوں

نسیم : ـــہ

کوٹھے میں کوئی لگا نہ ہووے / خوشا کوئی تاکتا نہ ہووے

امیر مینائی : ـــہ

اس کی حسرت ہے جسے دل سے مٹا بھی نہ سکوں
ڈھونڈنے اس کو چلا ہوں جسے پا بھی نہ سکوں

غالب : ـــہ

مہماں ہوکے بلالو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

فسانۂ عجائب : "تمام ان کا وہم و قیاس میں نہ آئے۔"

توبۃ النصوح : (۱) "کتنے ہی مقدمے پیشی میں کیوں نہ ہوں ممکن نہیں کہ تاریخ مقررہ پر فیصلہ نہ ہو جائیں۔"

(۲) "بڑی بے انصافی ہے کہ میں جرم کروں اور سزا نہ پاؤں۔"

امر کی نفی ---- "مت" اور "مت" سے۔

غالب :

مت غالب بر آنہ مان جو واعظ برا کہے

مجھ سے مرے ننہ کا حساب اے خدا نہ مانگ
نہ دے نامے کو اتنا طول غالب مختصر لکھ دے
چاک مت کر جیب بے ایام گل
دل مت گنوا خبر نہ سہی' سیر ہی سہی
شرح اسباب گرفتاری خاطر مت پوچھ
عشرت قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ
مگر یہ مصرع ملاحظہ ہو
کاوکاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

"مت" کا استعمال قائل کی طرف سے منع کرنے کے لئے ہوتا ہے' تو بھی منع کرتا ہے۔ جیسے' "فسانہ عجائب" : "عقل کہتی تھی' ماں باپ کی نت اختیار نہ کرو۔"

ہندی : "ان کے لڑکے بالے اچھے ہیں۔ آپ گھبرائیں نہیں۔" "نہ" کا ال اس لئے نہ ہوگا کہ حرف نفی فعل کے بعد آیا ہے اور وہی خاتم جملہ ہے۔

امر بشکل مصدر ہو تو اس کی نفی "نہ" سے ہوتی ہے۔ یہ بات مصدر اصلی کی ،میں ہو چکی ہے۔

حرف نفی سے نہی مقصود نہ ہو بلکہ تاکید امر مقصود ہو تو "نہ" عمال کرتے ہیں۔

نشن : ؎

اے شیخ ہم نہ کہتے تھے تجھ سے شراب پی
آخر تو سوکھ کے مسواک ہوگیا

ب : ؎

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

تاکید امر کے لئے "نا" بھی لکھا جاتا ہے۔ آؤنا ! جاؤنا ! مگر بہتر صورت ." ہے۔ استفسار اور استعجاب کے لئے بھی "نہ" ہی لکھنا چاہیئے۔ کیونکہ "نہ" تو ہم na پڑھ لیتے ہیں "نا" کو na پڑھنا ذرا مشکل ہے۔ اور خواہ مخواہ از کو کھینچنا کیا ضرور ہے۔

انہ عجائب : (۱) "یہی نا' کوئی نامرد کہے گا۔" یہاں پر "نا" اس لئے گوارا ،کہ "یہی نا" اور "نامرد" میں یکسانیت "نا" کی قائم ہوگئی ہے اور صوتی تکرار ،لطف پیدا ہوگیا ہے۔

ماہنامہ "شب خون" نے شمارہ ۱۴۷ میں رضوان احمد خاں کا ایک خط شائع ا تھا اور زبان و بیان کی کئی لغزشوں کی نشان دہی کی تھی۔ مگر "یہی نا" بچا رہا۔ ں سے بہت پہلے "شب خون" میں ہی (شمارہ ۴۸) نیر آصف کے دو خطوط شائع ے تھے۔ پہلے خط میں مکتوب نگار نے "نہ جانے" کے بجائے "نا جانے" لکھا تھا اضح ہو کر ادارۂ "شب خون" نے کتابت کی کوئی غلطی نہیں ہونے کا دعویٰ کیا ہے جسے غلط ماننے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔) "نا جانے" لکھنے کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟ یہی نہ کہ "یہی نا" اور "ناجی" جیسی صورتیں دکھائی دیتی رہی ہیں۔ صحت املا کے لئے ان پر گرفت ہونی چاہیئے۔ ورنہ' "ورنا" اور "ہونا ہو" جیسی صورتیں بھی نظر آسکتی ہیں۔

تاکید اثبات کے لئے بھی "نہ" ہی استعمال ہوتا ہے۔

درد : ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا / پر اسے آہ کچھ اثر نہ کیا

غالب : ؎

ترے وعدہ پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

مجرد انکار کے لئے بھی "نہ" ہے۔

میر سوز : ؎

کہاں میں اور کہاں اندیشۂ بوس و کنار اس کا
نہ صاحب یہ خیال خام مجھ سے ہو نہیں سکتا

عود ہندی : (۱) "نہ صاحب ! یہ تو ممکن ہی نہیں۔" (۲) "نہ صاحب ! یہ کچھ بات نہیں۔" (۳) "نہ صاحب ! یہ باتیں جانوروں کی ہیں۔"

رانی کیتکی کی کہانی : "ناجی یہ تو ہم سے نہ ہو سکے گا۔"

غالب نے عود ہندی میں "ہاں صاحب" لکھا ہے۔ اس لئے' "ناجی" یا "ناصاحب" بھی ہو سکتا ہے لیکن "ہاں" کی ضد "نا" ر "نہ" کے بجائے میرے نزدیک "نہیں" ہے۔ اس لئے طول صوت ہو تو "نہیں" میں ہو۔ کیونکہ مجرد انکار کے لئے بھی "نہیں" ہے۔ میر حسن کہتے ہیں ؎

وہ جب پانوں پر کی اٹھاتے اڑا / نہیں اور ہاں کا عجب غل پڑا

انیس کہتے ہیں : ؎

فرصت اب ایک دم کی نہ ہاں دو حسین کو
بیعت اگر کریں تو اماں دو حسین کو

یہاں "نہ" "ہاں" کی ضد کے طور پر نہیں آیا ہے۔ اس لئے اس سے مغالطہ نہ ہونا چاہیئے۔

یوں تو "نا" فارسی میں ہے اور کسی اسم یا فعل کے پہلے آکر اس کے منفی معنی دیتا ہے۔ لیکن "نہ" کو ہندیت نے بھی "نا" بنا لیا ہے۔ اور "نا کرنا" "ہاں کرنا" استعمال ہونے لگا ہے۔۔۔۔ لیکن "نا کرنا" بمعنی "نہیں کرنا" اساتذہ کی تحریروں میں میری نظر سے نہیں گزرا ہے۔ البتہ "نہیں کرنا" "نہیں ہونا" "نہیں کہنا" محاورے موجود ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ مجرد انکار کے لئے بھی "نا" سے کام لیا جاتا ہے اور تاکید امر کے لئے بھی "نا" استعمال ہوتا ہے' تو کیا یہ قباحت سے خالی ہے؟ جبکہ "نہ" بھی موجود ہے !

"ورنہ" کے معنی میں "نہیں تو" استعمال ہوتا ہے۔

جرأت : شکل دکھلایئے کہیں تو ہمیں / ذبح کر جایئے نہیں تو ہمیں

فسانۂ عجائب : "نہیں تو یہ صورت نجس لوگوں کو دکھانی کیا ضرور ہے۔"
جو لوگ "نہیں تو" کی جگہ "نہ تو" بولتے ہیں وہ جلد باز ہیں۔

تمنائی نفی کے لئے "نہ" ہے

جوشش : ؎

نہ ملوں کبھی میں اس سے نہ دکھاؤں اپنی صورت
مجھے آشنا نہ کرنا یہی مدعا اگر تھا

درد : ؎

کاش تا شمع نہ ہوتا گزر پروانہ / تم نے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ

غالب : ؎

ع اے کاش جانتا نہ تری رہگزر کو میں

فسانۂ عجائب : "اگر اصحاب فیل انھیں دیکھتے' خوف کھاتے۔ کبھی کعبہ ڈھانے نہ آتے۔"

توبۃ النصوح : "کاش میں پیدا ہی نہ ہوا ہوتا۔"

شرطیہ نفی کے لئے بھی وہی "نہ" ہے

غالب : ؎

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

توبۃ النصوح : "آج زردہ پکواؤ مگر تاکید کرنا' چاول کھڑے نہ رہیں۔"

"نہیں معلوم۔" "معلوم نہیں" ——— "نہ جانے"

یہ مرکبات اسی طرح استعمال ہوں گے۔ ان سے بیان کی حالیہ کیفیت معلوم ہوتی ہے۔

درد : کس نے یہ ہمیں بھلا دیا ہے / معلوم نہیں کدھر گئے ہم

غالب : ؎

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

سودا : ؎

میں وہ نہیں کہ کوئی مجھ سے مل کے ہو بدنام
نہ جانے کیا ترے خاطر میں خار گزرے ہے

فسانۂ عجائب : "میں نے تیر مارا۔ معلوم نہیں۔ لگا یا خطا کر گیا۔"

عود ہندی : "ان کا حال مجھ کو کچھ معلوم نہیں۔"

توبۃ النصوح : "نہیں معلوم' کتنے گھر غارت ہوئے۔"

"تنہا" "سہی" "صرف" "کچھ" "ہرگز" ان سب سے متصل سابقہ حرف نفی "نہ" ہے۔

درد : ؎

نہ تنہا کچھ یہی اطفال ہیں دشمن دوانوں کے
بھرے ہے کوہ بھی دیکھا تو یاں پتھر سے داماں کو

نہ واجب ہی کہا جاوے نہ صادق ممتنع اس پر
کیا تشخیص کچھ ہم نے یہ ہرگز شخص امکاں کو

غالب : ؎

ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں / نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی

جو جملہ لفظ نفی پر ختم ہو یا ایک ہی لفظ کا ہو' زمانہ سے قطع نظر' اس کے لئے "نہیں" ہے۔

مومن : ؎ میرا رب مری وحشت کا پڑے گا کہ نہیں

رانی کیتکی کی کہانی : "تم ابھی الھڑ ہو۔ تم نے ابھی کچھ دیکھا نہیں۔"

فسانۂ عجائب : (۱) "اللہ تعالیٰ نے بایں کثرت مخلوقات تمھارا ہمسر از قسم جن و بشر بنایا نہیں' پری نے یہ قد بالا' حور نے یہ حسن کا جھمکڑا پایا نہیں۔"
(۲) "سنا نہیں' کوہ کن نے جان شیریں کس سے کھوئی۔"

عود ہندی : (۱) "پھر بھی دوسرے اسم میں متردد ہوں کہ آیا میرا قیاس مطابق واقع ہے یا نہیں۔" (۲) "دیکھوں آپ پسند فرماتے ہیں یا نہیں۔" (۳) "کہو' وہاں کے لوگ تمھیں قبلہ و کعبہ کہنے لگے یا نہیں۔" (۴) "آپ کہیں جایئے گا نہیں' میں آتا ہوں۔"

توبۃ النصوح : (۱) "خدا کرے کہ تم بیٹے بیٹیوں کی شادیاں کرو' بیاہ کرو تو دیکھو' بے بلائے پہنچتی ہوں یا نہیں۔"
(۲) نصوح نے نماز سے فارغ ہو کر منجھلے بیٹے علیم کو پچھوایا کہ دیکھو' مدرسے سے آئے یا نہیں۔"
(۳) "سختی کرو گے نہیں اور نرمی سے کام نکلتا نہیں۔"
(۴) کیا بس اسی دن سے تم کو کھیلنے سے نفرت ہو گئی؟ جناب' نہیں !"
"تو کیا یہاں تم کو کسی نے منع کر دیا ہے؟ نہیں۔"

اب یہ دو جملے دیکھئے :

(۱) "بھلا کوئی آدمی تمھارے ماں باپ کو برا کہے تو تم کو برا لگے گا یا نہ لگے گا۔" (۲) اگر ایک شخص تمھارے ساتھ کچھ برائی کرے تو اس کو لوگ برا کہیں گے یا نہیں کہیں گے۔"

برا لگنا اور برا کہنا دونوں فعل لازم ہیں۔ وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ ایک نوع کے افعال اور جملوں کے لئے نذیر احمد نے کبھی "نہ" اور کبھی "نہیں" کیوں استعمال کیا۔ میرے نزدیک مستقبل کی نفی کی مثالوں کے پیش نظر "نہ" راجح ہے۔ "نہیں" لائے تھے تو اسی پر جملے کو ختم کر دیتے۔

عود ہندی : "بھئی تم نے یہ نہ لکھا کہ میرن صاحب کو میرا خط پہنچا یا نہ پہنچا۔ میں گمان کرتا ہوں کہ نہیں پہنچا (ہے)"

یہاں ایک جگہ "نہ" اور دوسری جگہ "نہیں" از روئے اصول صحیح نہیں۔

انگریزی میں Neither / Nor کی جگہ پر اردو میں نہ / نہ آئیں گے

قطع نظر اس سے کہ جملہ کسی بھی زمانے کا ہو۔
درد : ؎

نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن میں ہوس رنگ و بو کریں

غالب : ؎

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

انیس : ؎

پہلے نہ کچھ کہا تھا نہ اب رو رہی ہوں میں
روتے ہو کس لئے تمھیں کب روکتی ہوں میں

میر حسن : ؎

نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا

رانی کیتکی کی کہانی : "نہ کھانا نہ پینا نہ لگ چلنا نہ کسی سے کچھ کہنا نہ سننا۔ جس دھیان میں تھے اسی میں گتھے رہنا۔"
فسانۂ عجائب : "اب نہ تاثیر نہ دیو کا گزر نہ پری سے ضرر ہوگا۔"
عود ہندی : نہ پکڑا گیا' نہ نکالا گیا' نہ قید ہوا نہ مارا گیا۔"

یہاں پر ایک بات واضح کر دینے کی ہے۔ "نہ" کی جگہ پر "نے" ضرورت وزن کے لئے لایا جاتا ہے تاکہ وہ سبب خفیف کا کام دے سکے' لیکن "نہ" کو کبھی بشکل "نا" استعمال نہیں کیا گیا۔ دوسری بات یہ کہ عام طور پر پہلے "نہ" کو متحرک کرتے ہیں۔ بوقت ضرورت دوسرے "نہ" کو متحرک کرکے "نے" استعمال کرنے کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔
انیس : ؎

کس کس دلاوری سے وہ خاصان رب لڑے
اس شان سے کبھی نہ عجم نے عرب لڑے
پیدل نہ ان کی ضرب سے بچتا تھا نے سوار
کردیتے تھے وہ ایک کو دو اور دو کو چار

توبۃ النصوح : "اختیارات اس کے اس قدر وسیع ہیں کہ نہ اس کے فیصلے کی اپیل ہے نہ اس کے حکم کا مرافعہ۔"
میر : ؎

جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا
اس کی دیوار کا سر سے مرے سایہ نہ گیا

انیس : ؎

دیکھی گئی نہ ماں سے یہ بیتابیِ پسر
وارث کی بیکسی پہ لگا کانپنے جگر

لاکھوں ہوں گر تو ہوں اسے ٹوکا نہ جائے گا
بگڑے گا پھر یہ شیر تو روکا نہ جائے گا

رانی کیتکی کی کہانی : (۱) "اور کسی ڈھب سے نہ رہا گیا۔" (۲) "کچھ نہ سمجھا گیا۔ کر مر گئی۔"
فسانۂ عجائب : (۱) "لاکھ طرح انھیں سمجھاؤ' نشیب و فراز دکھاؤ' لیکن ان لوگوں سے بے جھونک جھانکا نہیں رہا جاتا۔"
(۲) "گھبرا کر شہزادے نے اٹھنے کا قصد کیا۔ جگہ سے ہلا نہ گیا۔"
عود ہندی : "عبارت وہ تعقید سے لبریز کہ مقصود شارح کا سمجھا بھی نہیں جاتا" "اور جو کچھ مجھ سے نہیں پڑھا گیا۔ (ہے) وہ تعویذ بازو کر رکھتا ہوں۔"
غالب : ؎

ادھر وہ بدگمانی ہے ادھر یہ ناتوانی ہے
نہ پوچھا جائے ہے اس سے نہ بولا جائے ہے مجھ سے
ہوئے ہیں پانو ہی پہلے نبرد عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

ان شعروں کے دوسرے مصرعوں میں معاملہ دراصل Nor / Neither کا ہے۔ مگر اس شعر

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے مجھ سے

کی کیا صورت ہے؟ شعر کی نثر بظاہر یہ ہوگی۔۔۔۔ قیامت ہے کہ مدعی کا ہم سفر غالب ہو۔ وہ کافر جو مجھ سے خدا کو بھی نہیں سونپا جاتا ہے۔ اس صورت میں مصرعۂ دوم "نہیں" کا تقاضا کرتا ہے۔ لیکن میرے نزدیک یہ شعر مضارع کا ہے' جیسا کہ مصرعۂ اول سے ظاہر ہے۔ اور دوسرا مصرعہ اسی کی موافقت کرتا ہے۔۔ اس کی نثر یہ ہوگی۔ وہ کافر جو مجھ سے خدا کو بھی نہ سونپا جائے۔ اب رہا معاملہ "ہے" کا۔ تو وہ میرے نزدیک جزو ردیف کے طور پر ہو گیا ہے۔ نیز مضارع حال کے معنی دیتا ہے تو حال کی طرح بولا جا سکتا ہے۔ یہاں حال کی طرح بولا گیا ہے' لکھا گیا ہے۔ لیکن عندیہ مضارع کا ہے۔
جس کلمہ (اسم۔ فعل۔ حرف) کی نفی مقصود ہو' اس سے متصل قبل "نہ" یا "نہیں" کا (حسب اصول) استعمال ہوگا۔ کیونکہ نشست لفظ سے بھی معنی کا تعین ہوتا ہے۔ کسی کا شعر ہے

کسی کو اس شہ خوباں تلک جانا نہیں ملتا
مگر خلوت میں اس کے ایک میں ہی جانے پاتا ہوں

"جانا نہیں ملتا"۔۔ یہاں نفی فعل "جانا" کی نہیں ہے۔ "ملتا" کی ہے۔ جانا تو غالباً ممکن ہے مگر جانے کی راہ یا جانے کا وقت یا جانے کی اجازت کا ملنا ناممکن ہے۔ میر کہتے ہیں

میں پاشکستہ جا نہ سکا قافلے تلک آتی اگرچہ دیر سے صدائے جرس رہی

یہاں بھی 'جانا' کی نفی نہیں ہے- 'سکنا' کی نفی ہے- یعنی عمل کی نفی سے زیادہ امکان عمل کی نفی مقصود ہے- یہی کیفیت "تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد" (غالب) میں ہے- یہی کیفیت "بندگی کا جو تری حق تھا ادا ہو نہ سکا" (انیس) میں ہے یہی کیفیت "رانی کیتکی کی کہانی" کے اس جملے میں ہے-- "جب اپنی سہیلیوں کے ساتھ کھیلوں اور چور بنوں تو کوئی مجھ کو پکڑ نہ سکے-"

جب فعل مرکب ہو تو جملہ نفی میں "نہ" یا "نہیں" اپنی نشست سے فعل مرکب کو منفصل کردیں گے

اوپر کلمہ کی نفی کے ذیل میں جو مثالیں دی گئی ہیں' وہ سب مرکب افعال ہی ہیں-- جا نہ سکا (جانا+ سکنا)' مر نہ سکا (مرنا+ سکنا) ہو نہ سکا (ہونا + سکنا)- پکڑ نہ سکے (پکڑنا+ سکنا) جانا نہیں ملتا (جانا+ ملنا)- ہر جگہ "نہ" یا "نہیں" نے مرکب فعل کو منفصل کردیا ہے- اب یہ مثالیں دیکھئے:-

باغ و بہار : (۱) "میں نہ قبول کرتا تھا اور وہ بھی نہ مانتا تھا-"

(۲) "اگر یہ التماس خاکسار کا قبول نہ ہوگا تو اسی طرح خاک چھانتا پھرے گا"

(۳) "غرض حاتم کی جوانمردی نے نہ قبول کیا کہ اپنے کانوں سے سن کر چپکا ہو رہے-"

قطع نظر اس سے کہ "نہ" کی جو نشست جملہ اول میں ہے' اس کے برتنے سے معنی میں فرق پڑ جائے گا' یہاں دیکھنا یہ ہے کہ دو جملوں میں فعل مرکب "قبول کرنا" کے پہلے "نہ" ہے اور ترکیب فعل کو نہیں توڑتا مگر جملہ دوم میں "قبول ہوگا" کے درمیان آکر اس کو منفصل کرتا ہے- کوئی ایک صورت کیوں نہ رہی- جیسے یہاں ہے: "تا بمقدور کسو طرح ہم سے کمی نہ ہوگی اور در گزر نہ کروں گا-"

فسانۂ عجائب : (۱) "غریب الوطنی سے عار کرو- صحرانوردی نہ اختیار کرو-"

(۲) "عقل کہتی تھی' ماں باپ سے مفارقت اختیار کرو-"

جملہ دوم کے فعل مرکب میں "نہ" نے مفارقت قائم کردی ہے- جملہ بہت بلیغ اور پر لطف ہوگیا ہے- دوسروں کو سمجھاتے ہیں کہ مفارقت اختیار نہ کرو اور خود مفارقت پیدا کردیتے ہیں- ظاہر ہے کہ عقل جو بھی کہتی ہے وہ ہمیشہ مفید مطلب ہیں- لیکن وہی ادیب جو یہاں مفارقت پیدا کرتا ہے' وہاں جملۂ اول میں فعل مرکب کو متحد رکھتا ہے تاکہ لطف قافیہ و ردیف مجروح نہ ہو--- عار کرو- اختیار کرو- یعنی مفارقت اور مواصلت دونوں میں انشاپردازانہ غرض شامل ہے-

اس گفتگو کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے- اگر فعل مرکب کو اکائی مانیں تو اس کی نفی کے لئے "نہ" یا "نہیں" کا استعمال اس اکائی سے پہلے ہونا چاہیئے- جیسا کہ اوپر کی بعض مثالوں سے ظاہر ہے- مگر اس سے معنی میں وسعت کی گنجائش ختم ہوجاتی ہے- جیسے حاتم کی جوانمردی نے نہ قبول کیا-" ایسا لگتا ہے کہ قبول کرنے میں کوئی حائل نہیں ہے- بیچ میں "نہ" ہونے سے مانع موجود ہوتا- اور ہم حاتم کی جوانمردی کے قبول نہ کرنے کو اپنی آنکھوں سے بھی دیکھ لیتے' یہ بات بہت اہم ہے کہ مدعا کا اظہار کس طرح صحیح طور پر ہوتا ہے اور کیا کیا ادبی خوبیاں پیدا ہوتی ہیں-

مافی الضمیر کے بلیغ اظہار کے لئے جملوں کی نوعیت کثیر ہو سکتی ہے- ان کا مکمل احاطہ بہت مشکل ہے- اس لئے موجودہ گفتگو پر اکتفا کرکے اب آگے بڑھتے ہیں-

مولوی عبدالحق صاحب نے "قواعد اردو" میں لکھا ہے کہ "نہیں" دراصل ہندی میں आहि + न ہے- میں نے یہاں شعبۂ ہندی کے بزرگ اساتذہ سے پوچھا تو انھوں نے اس خیال کی جزوی تصدیق کی- ان کا کہنا یہ ہے کہ आहि+ न سے "ناہیں" ہوگا- یہی "نہیں" ہوگیا ہے- سنسکرت میں आस्त + न ہے- یعنی नास्ति - . स्त بدل جاتا ہے ह سے- اس کا مفہوم ہوا--"نہ ہے-" "ناہیں" قدیم اردو / ہندی میں بہت مستعمل رہا ہے- اور اس مفہوم میں یعنی یہ دو معنی کے دو لفظوں کا مجموعہ ہے- جو بعد میں ایک لفظ کے طور پر "نہیں" بن کر استعمال ہونے لگا- اس کا مطلب یہ ہے کہ "نہیں" حقیقت میں زمانۂ موجودہ کا اشاریہ ہے- زمانۂ گزشتہ یا آئندہ کا اشاریہ نہیں ہے-

حال مطلق کے کچھ ایسے منفی جملے بنائیے جن میں "ہے" ' "ہیں" ' "ہوں" نہ ہوں- پھر ماضی ناتمام کے کچھ جملے "نہیں" لگا کر بنائیے- جیسے :

حال مطلق	ماضی ناتمام
وہ نہیں آتا-	وہ نہیں آتا تھا
میں نہیں لکھتا	میں نہیں لکھتا تھا-
تم نہیں جاتے-	تم نہیں جاتے تھے-

آپ خود محسوس کریں گے کہ ماضی ناتمام کے جملوں میں "نہیں" استعمال کیا گیا ہے' اور "تھا / تھے" ہٹا دینے سے حال مطلق کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے- اس باعث تحریر کو سمجھنا دشوار ہوجاتا ہے- کیونکہ بعض مواقع پر جملے "تھا / تھے" نہیں رکھتے- مگر ماضی کے ہی ہوتے ہیں- جیسے یہ کہنا ہو کہ "جب استاد محترم نہ رہتے تھے تو میں نہ پڑھتا تھا"- اس کی یوں کہا جائے --"جب استاد محترم نہیں رہتے تو میں نہ پڑھتا-" اب "تھا / تھے" کی عدم موجودگی سے یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ جملے ماضی ناتمام کے ہیں- اور اگر "نہیں" کی جگہ پر "نہ" بولا جائے (تھا / تھے رہے یا نہ رہے) تو تفہیم میں کوئی دشواری نہیں ہوتی- یعنی :

جب استاد محترم نہیں رہتے تو میں نہیں پڑھتا--- حال مطلق

جب استاد محترم نہ رہتے تو میں نہ پڑھتا--- ماضی ناتمام-

اب "تھا / تھے" لگا دیجئے تو بجا' ورنہ حرج نہیں- مثلاً "فسانۂ عجائب" کا یہ جملہ دیکھیے : "جہاں تک نگاہ جاتا بجز گلہائے رنگین و یاسمن و نسرین اور کچھ نظر نہ آتا-" یہ ماضی ناتمام ہے- "تھا" ہو یا نہ ہو- اگر یہاں پر "نہ" کے بجائے "نہیں" رہتا تو جملہ بلا تامل حال مطلق کا ہوجاتا- اب یہ جملہ

دیکھیے :---"عقل کہتی تھی کہ لباس شاہی قبائے فرمانروائی چاک نہیں کرتے۔ دانش مند جادۂ راستی سے خلاف قدم نہیں دھرتے۔" "عقل کہتی تھی" ماضی ناتمام ہے۔ مگر "چاک نہیں کرتے" اور "قدم نہیں دھرتے" حال مطلق کی صورت ہے کیونکہ یہی ادیب کے عندیہ میں ہے۔

اس گفتگو سے یہ اصول واضح ہوجاتا ہے کہ حالیہ جملوں کی نفی کے لئے "نہیں" ہے۔ کیونکہ "نہیں" میں کیفیت حال ہے۔ اسی وجہ سے ماضی مطلق، ماضی بعید، بعید جاری اور ماضی احتمالی "نہیں" کو قبول نہیں کرتے۔ ماضی قریب تو اس لئے قبول کرلیتا ہے کہ واقعتاً وہ حال ہی سے ہے یعنی Present Perfect ہے۔ فعل مستقبل میں بھی "نہیں" استعمال نہیں ہوتا تھا۔ اب اگر "مستقبل کے بیانیہ جملوں میں "نہیں" کا بول بولا جاتا ہے" (ڈاکٹر سہیل بخاری) تو یہ بے اصولی اور افراتفری ہے۔ مستقبل کی بعض صورتوں میں "نہیں" جو بالاتفاق بولا جاتا ہے، اس وجہ سے کہ ان میں حالیہ صورت ہوتی ہے جیسا کہ آپ نے مستقبل کے باب میں ملاحظہ کیا ہے۔ یعنی ماضی اور مستقبل کے ان ہی جملوں کے لئے "نہیں" ہے جو حال سے علاقہ رکھتے ہیں۔ ورنہ خالص ماضی اور مستقبل کے منفی بیانات کے لئے "نہ" ہے۔ اور کہیں کہیں "نہیں" ہے تو وہ کیوں ہے۔ اس پر غور کرنا ضروری ہے۔

انیسویں صدی کے نصف دوم سے اردو میں "نہیں" کا استعمال زیادہ ملتا ہے۔ میرے خیال میں اس کی تین وجہیں ہیں۔ (۱) عبارت کی معنی خیزی کے لئے۔ (۲) فارسی اثر کو کم کرکے ہندیت کے فروغ کے لئے۔ (۳) نفی پر زور ڈالنے کے لئے۔ اردو ہندوستان میں پیدا ہوئی۔ اس کے خمیر میں ہندیت ہے۔ مگر اردو بولنے والے فارسی کے اثر اور بلاغت کے فن سے کبھی بیگانہ نہیں رہے۔ چنانچہ انھوں نے "نہ" اور "نہیں" کے موزوں استعمال کے ذریعے اثبات معنی کی مضبوط منطق قائم کردی ہے۔ دو ایک مثالیں دیکھیے : یہ توبۃ النصوح سے ہیں :

(۱) الف : "کیا تو تمام عمر دنیا میں مال نہیں جمع کرتا رہا؟"

ب : "اب نصوح وہ نصوح نہیں رہا تھا۔"

جملۂ الف میں "ہے" ہوسکتا ہے لیکن متن کے سیاق و سباق سے پتا چلتا ہے کہ اس میں بھی "تھا" کی ہی ضرورت ہے۔ مگر "تھا" نہیں لکھا گیا اور جملے میں "نہ" کے بجائے "نہیں" لایا گیا۔ استعمال "نہیں" کے باوجود یہ جملہ ماضی بعید جاری کا ہے۔ اصول کی رو سے اس میں "نہ" ہونا تھا۔ لیکن معنی میں اضافہ نہ ہوتا۔ "نہیں" لانے سے یہ معنی قائم ہوتے ہیں کہ "جمع" مختصر نہیں ہے۔ عمر کا کون سا لمحہ ہے جو مال جمع کرنے سے خالی رہا۔ یعنی "نہ" کے مقابلے میں یہاں "نہیں" میں Continuity ہے۔ اسی طرح جملہ (ب) کی "نہیں" سے ظاہر ہے کہ تبدیلی نصوح کچھ مختصر اور ادھوری نہیں ہے۔ یہاں تبدیلی میں Continuity کے ساتھ Perfectness تکمیلیت ہے۔

رجب علی بیگ سرور : ؎

کس کی خوشی کہاں کی ہنسی کیسا اختلاط
ہم کو نہ چھیڑو تم کہ وہ اب ہم نہیں رہے

(۲) الف--"مجھ پر بجلی نہ گری۔ آسماں نہ ٹوٹ پڑا۔ مجھ کو سانپ نہ سونگھ گیا۔"

ب--"کھانے کو ہم نے نہیں روکا۔ سونے کو ہم نے منع نہیں کیا، تمتعات دنیوی سے باز نہیں رکھا۔"

بظاہر یہ جملے ماضی مطلق میں ہیں۔ لیکن ان میں "نہ" اور "نہیں" سے معنوی کیفیت بدل رہی ہے۔ جملہ ہائے الف میں "نہ" کے سبب آناً فاناً کی معنوی کیفیت ہے اور جملہ ہائے ب میں "نہیں" کی وجہ سے پورے عرصۂ وقت پر زور ہے۔

اردو کی ہندیت فارسی اورات کے تحت کچھ دبی دبی سی تھی۔ اردو کی فارسیت اور ہندیت کیا ہے---؟ ایک مثال سمجھیے---نرفت = وہ نہ گیا-- اس میں فارسیت ہے۔ وہ نہیں گیا-- اس میں ہندیت ہے۔ قطع نظر اس سے کہ "نہیں" حال کا اشاریہ ہے، "نہیں" ہندی بھی ہے۔ "نہیں" لانے سے ہ ہندیت پیدا ہوجاتی ہے۔ انیسویں صدی کے نصف دوم میں بلکہ اسی کے آس پاس، کہنا چاہیے کہ غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو کی ہندیت پر توجہ دی او ان کے بعد اگلے پچیس برسوں میں یہ صورت بہت نمایاں ہوگئی۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول اس کے مظہر ہیں۔ انھوں نے اردو کی ہندیت کو شد و مد سے قائم کیا او فروغ دیا۔ اور نفی پر زور ڈالنے کے لئے کثرت سے "نہیں" استعمال کیا جیسے جملہ دیکھیے : (۱) صبح اور ظہر اور عشا تو عمر بھر پڑھی ہی نہیں۔ "اب اس م "ہے" لگائیے یا "تھی" لگائیے۔ "نہیں" اپنی جگہ پر رہے گی کیونکہ اس کے بغ زور کمزور ہوجائے گا۔

اس میں شک نہیں کہ میرامن سے نذیر احمد تک آتے آتے اردو۔ انکاری جملوں کے لئے ماضی اور مستقبل میں "نہیں" کے استعمال کی واضح مثال فراہم کردی ہیں۔ اس وجہ سے اردو کا فارسی پن تو کچھ دور ہوا اور بیان کی معنو بھی قائم ہوئی مگر بعض جگہوں پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ "نہیں" جبر کا شکار ہو ہے۔ اور معنی مجروح ہوگئے ہیں۔ "توبۃ النصوح" سے ہی یہ جملے ملاحظہ کیجیے

(۱) "جنھوں نے بھول کر بھی سجدہ نہیں کیا تھا، ان کا اشراق و تہجد تک قضا نہ ہونے پاتا تھا۔"

(۲) "اگرچہ کیا دنیا اور کیا دنیا کا خسارہ، کیا ہڈی اور کیا ہڈی کا شوربہ، لیکن تا دین کی تجھ کو خبر تک بھی تو نہیں ہوئی۔"

(۳) "نصوح کو ایسی ٹھوکر نہیں لگی تھی کہ وہ اس کو بھول جاتا۔"

اگرچہ میں "نہ" کو "نہیں" کا مخفف نہیں سمجھتا کیونکہ "نہ" بنیادی طور پر فا ہے اور "نہیں" ہندی۔ "نہ" کو "نہیں" کا مخفف سمجھ لیا جاتا ہے۔ "نہ" ہائے مختفی یا "نا" بالالف جو ہندی میں ہے۔ وہ بھی "نہیں" کا چھوٹا ر

ا ہے۔ لہٰذا تخفیف کی کوئی بات نہیں۔" لیکن یہ بات اہمیت رکھتی ہے اور ا اہمیت سے "نہ" اور "نہیں" کے استعمال میں بھی فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ ،' اگر یہ کہا جاتا کہ "نصوح کو ایسی ٹھوکر نہ لگی تھی کہ وہ اس کو بھول جاتا" تو ر کے ہلکے پن اور چوٹ کی کمی کا احساس پیدا ہوتا جسے بھول جانا بہت آسان ،۔ یہی کیفیت "خبر تک بھی تو نہ ہوئی" اور "بھول کر بھی سجدہ نہ کیا تھا۔" میں ی۔ یعنی ذرا سی خبر اور مختصر سے سجدے سے بھی محروم رہے! توبۃ النصوح" میں ہ مقام ہیں جہاں پر میں عالم حیرت میں رہتا ہوں۔ مجھے لگتا ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کو ر رجب علی بیگ سرور پڑھتے تو سرور ان پر بھی خفا ہوتے۔۔۔ "گھر بھر اس کے نبر ہونے کی خوشی منا رہا تھا اور اس کو افسوس تھا کہ مر کیوں نہیں گیا۔" (مر کیوں ئیا)۔ "ابھی اچھی طرح بدن میں اٹھنے بیٹھنے کی طاقت بھی نہیں آئی تھی کہ اس نبی بی سے کہا" (طاقت بھی نہ آئی تھی)

پہلے جملے کو پھر دیکھیے۔۔۔ "جنھوں نے بھول کر بھی سجدہ نہیں کیا تھا ان کا ثراق و تہجد تک قضا نہیں ہونے پاتا تھا۔" "قضا نہیں ہونے پاتا تھا" مصدر اصل ہونے) کی نفی "نہیں" سے کی گئی ہے۔ جبکہ مصدر اصلی کی نفی "نہ" سے ہوتی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے جیسے فارسی میں نخوردن' نگفتن ہے ویسے ہی اردو میں نہ لھانا' نہ کہنا وغیرہ ہے۔ اور یہ فارسی کا اثر ہے۔ اساتذہ نے اسی کو قبول کیا ہے' پٹی نذیر احمد بھی اس کی تقلید کرتے ہیں۔ جیسا کہ مصدر اصلی کی نفی کے باب میں یں کی گئی مثالوں سے ظاہر ہے۔ لیکن زیر بحث جملے میں "نہ" کے بجائے "نہیں ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ یہاں موزوں استعمال ہے۔ کیونکہ فعل "ہونا" پر کافی زور پڑ رہا ہے اور یہ Long Duration کو محیط ہے۔

ماضی اور مستقبل کی طرح مصدر اصلی کی نفی میں بھی "نہیں" کا استعمال اردو میں ہندیت پیدا کرتا ہے۔ ہندی والے किया کی نفی بلنہ नहीं سے کرتے ہیں لیکن لگتا ہے کہ ان کو کچھ کنفیوژن بھی ہو جاتا ہے۔ پٹنہ سے شائع ہونے والے روزنامہ "ہندوستان" مورخہ ۱۵ مئی ۱۹۹۶ء کے پہلے صفحے سے دو سرخیاں ملاحظہ کیجئے

پہلی سرخی میں "نہیں ہونے" ہے اور دوسری میں "نہ ہونے" ہے۔ اگر پوچھا جائے کہ ایسا کیوں ہوا تو کوئی جواب نہ ہوگا۔ ہندی دانوں سے میں نے پوچھا تو وہ کہتے ہیں کہ "نہیں" زور ڈالنے کے لئے ہے۔ میں اس کو تسلیم کرتا ہوں۔ یک پہلی سرخی میں زور ڈالنا مقصود ہے۔ اور دوسری سرخی میں وہ مقصود نہیں ہے۔ لیکن ہندی والے اس کثرت سے "نہیں" کا استعمال کرتے ہیں کہ جملے کی زور داری اور بے زوری سب ایک ہو جاتی ہے' پھر کہیں بھی کوئی شخص گرفت نہیں کرسکتا کہ یہاں "نہیں" کیوں ہے۔ کیونکہ زور ڈالنے والی بات کہہ کے گرفت سے بآسانی بچا جاسکتا ہے' مگر ہمارے تجسس کو طمانیت نہیں ہوتی کہ کیا ہر بات کی نفی زور ڈال کر ہی کرتے ہیں؟ اور کوئی دوسرا اصول معنی پیش نظر نہیں ہوتا؟ ہندی اخبارات و رسائل اور کتابیں میری نظر سے گزرتی رہتی ہیں۔ آکاش وانی' بی بی سی اور وائس آف امریکا کی ہندی سیوائیں بھی سنتا رہتا ہوں۔ ان میں "نہ" کا استعمال تقریباً مفقود ہوتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ یہ معاملہ صرف زور ڈالنے کا ہے۔ مافی الضمیر کا موزوں اظہار اصل مدعا ہے۔ اس مقصد کے حصول میں جس زبان کا جو لفظ بھی معاون ہو' وہ اپنوں میں سے ہے۔ اظہار کی موزونیت و معنویت ہی ہمارا معیار ہے۔

انیسویں صدی کی ابتدا یعنی ۱۸۰۲ء میں میر امن نے "باغ و بہار" لکھی' ربع دوم انیسویں صدی یعنی ۱۸۳۴ء میں رجب علی بیگ سرور نے "فسانہ عجائب" قلمبند کیا۔ نصف انیسویں صدی' (۱۸۴۸ء) کے آس پاس غالب نے اردو میں خطوط لکھنے شروع کئے اور تین ثلث انیسویں صدی عبور کرکے' ۱۸۷۷ء میں ڈپٹی نذیر احمد نے "توبۃ النصوح" سپرد قلم کی۔ میں نے ۳۰-۲۵ سال کے فرق سے لکھی جانے والی دہلوی اور لکھنوی اور اردو شعر و نثر میں "نہ" اور "نہیں" کے استعمالات کو دیکھنے کی کوشش کی تو یہی سمجھ میں آیا کہ ایک صدی کو محیط زبان ہندی (اردوئے معلی) نے معنی خیز اور غیر فارسی آمیز انشا پردازی کے لئے "نہ" اور "نہیں" کو حسب ضرورت برتا ہے۔ اس میں کہیں تخلیقی کامیابی ہوئی ہے اور کہیں توازن کھو دینے کے سبب ناکامی ہوئی ہے۔ مگر یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ میر امن نے "باغ و بہار" میں ماضی اور مستقبل کے تمام منفی جملوں میں "نہ" کا استعمال کیا ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے "فسانہ عجائب" میں بھی وہی صورت اختیار کی ہے۔ غالباً خطوط غالب تک معاملہ یکساں تھا۔ "نہ" "نہیں" کی حد تک ان کی شاعری اور نثر میں کوئی مغائرت نہیں۔ ان کے مزاج کی فارسیت اردو خطوط نگاری میں کچھ کم ہو گئی ہے۔ چونکہ وہ خط نہ لکھتے تھے' گھر بیٹھے باتیں کرتے تھے اور ہندو مسلم ہر شاگرد سے کرتے تھے اور ذہین و اوسط ہر طرح کے لوگ ان کے مخاطب تھے اور شمال جنوب' مشرق مغرب تک ہر خطے سے علاقہ رکھتے تھے' اس لئے خطوط غالب میں ہندیت آنی لازمی تھی۔ اس کو اردو میں فروغ ملتا گیا۔

افضال نوید

اوپر ہی نکل جاؤں زمینوں سے نکل کر
روشن کروں شاخوں کو دفینوں سے نکل کر

دروازے تھے کچھ اور بھی دروازے کے پیچھے
برسوں پہ گئی بات مہینوں سے نکل کر

سو جاتی ہے بستی تو مکاں پچھلی گلی کا
تنہا کھڑا رہتا ہے مکینوں سے نکل کر

ایسی کوئی آساں ہے دیوانگی یارو
آجاؤ ذرا عقل قرینوں سے نکل کر

کیسا ہے بھلا ابر کہ کھلتا ہی نہیں ہے
ہے سایہ فگن سر پہ جو سینوں سے نکل کر

وہ جسم کی دیوار تھی لے ہم نے گرادی
پانی میں چلا آ تو سفینوں سے نکل کر

اب اور کوئی بادیہ پیمائی ڈھونڈیئے
محفل تو ختم ہوگئی تنہائی ڈھونڈیئے

کس نقطۂ نگاہ سے ہم منتشر ہوئے
ملیئے کہاں کہ تار شناسائی ڈھونڈیئے

پہلو میں بیٹھیے کہ دوئی کی قبا ہو چاک
دل کے کسی نشیب میں پہنائی ڈھونڈیئے

جنگل کی آگ دامن دل میں اتار لے
شہروں میں اس غضب کا تمنائی ڈھونڈیئے

کب تک نگاہ ناز اٹھے گرد و پیش پر
اس کے لئے بھی کوئی تماشائی ڈھونڈیئے

اپنے مقام طرفہ سے اٹھ کر کبھی نوید
دیوانوں میں چھپی ہوئی دانائی ڈھونڈیئے

غزلیں

آفتاب شمسی

انا جو حاوی ہے دل پر دعا نہیں چلتی
مرض ہی ایسا ہے کوئی دوا نہیں چلتی

حصار ذات میں وہ حبس ہے کہ اب کچھ بھی
دراز دستی باد صبا نہیں چلتی

کٹے گی جاگتے ہی رات یہ میں جانتا ہوں
کہ صبح ہونے سے پہلے ہوا نہیں چلتی

بس اپنے زور پہ چلتی ہے جب بھی چلتی ہے
کہ روشنی کبھی لے کر عصا نہیں چلتی

سبھی بچھڑ گئے بس ایک میری پرچھائیں
کوئی بھی رنگ ہو مجھ سے جدا نہیں چلتی

سفید کپڑے پہننے کی خو کرو شمسی
یہاں تو عید میں رنگیں قبا نہیں چلتی

دیار روح میں کچھ روز اور رہنا تھا
پھر اس کے بعد بدن کا عذاب سہنا تھا

کھڑے تھے سب ہی مری راہ روک کر لیکن
مثال خس مجھے رکنا تھا اور بہنا تھا

یہ کیا کہ میں بھی روایت کی بات کرتا رہا
جو مجھ کو کہنا نہیں چاہیے وہ کہنا تھا

ملا جو شخص مجھے عمر بھر تلاش کے بعد
یہ کیا کہ اس سے بھی مل کر اداس رہنا تھا

فقط یہ قافیے بھٹکا رہے ہیں بچپن سے
کبھی نہ کہہ سکا شمسی جو اس کو کہنا تھا

زبیر شفائی

تو اس دن رات کے بہروپ سے اکتا گیا
دامن سے ہوا غائب تو دل میں آگیا

نے آئے گئے صحرا سمندر کوہسار
بیس بڑھتا گیا' بڑھتا گیا' بڑھتا گیا

قرائی کمرہ کمرہ تلملائی طاق طاق
کی لو چومنے کے بعد ہی جھونکا گیا

ندارد رات غائب گم زمین و آسماں
مجھے تیری جدائی میں کہاں لایا گیا

کے پیکر میں تھا شاید استعاراتی نظام
آرائش سے آئینہ بہت دھندلا گیا

رگی سے زندگی تک میں کہیں تھا ہی نہیں
رف مرغولہ ہوا میں جھومتا پایا گیا

سفارت خانۂ شعر و سخن میں اب زبیر
نہ پتہ چلتا نہیں ہے کون کب آیا گیا

محدود آب و گل سے تعلق ہی کیا رہا
میں زینہ زینہ زینہ کہیں اور جا رہا

زنداں میں اور لوگ بھی زنجیر پوش تھے
وہ رات کاٹتے تھے میں دن کاٹتا رہا

ویراں گلی کے موڑ پہ جلتا رہا چراغ
بستی میں اک دریچہ کھلا تھا کھلا رہا

صحرا اب ایک گھر تھا مضافات کی طرح
حیرت سے قیس چاروں طرف دیکھتا رہا

بدلے ہزار رنگ نبات و نہال نے
دل کا زبیر زخم ہمیشہ ہرا رہا

آج کچھ ہونے والا ہے

مہدی ٹونکی

صبح معمول کے مطابق وقت پر اس کی آنکھ کھلی تھی، لیکن اسے ہر طرف اندھیرا دکھائی دیا۔ نیند بھی اس وقت اتنی گہری آرہی تھی کہ اس نے دیوار گھڑی کی جانب بھی نہ دیکھا، رضائی کو منہ پر ڈال کر پھر سو گیا۔ بیوی کی مسلسل آواز پر اس کی آنکھ کھلی۔ وہ چائے لئے کھڑی تھی۔

"اٹھو ۔۔ دیکھو کتنا وقت ہوگیا ہے۔"

اس نے دیوار گھڑی کی طرف دیکھا۔ آٹھ بج رہے تھے۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا اور سرک کر مسہری کے پشتے پر کمر ٹکا دی۔ چائے کے برتن لیتے ہوئے اس نے بیوی سے کہا۔

"آؤ بیٹھو۔"

"اجی آٹھ بج گئے۔ کھانا پکانا ہے۔ بچوں کو اسکول بھیجنا ہے بیٹھنے کی فرصت کہاں؟"

وہ چائے کی کشتی دے کر چلی گئی۔ اس نے کشتی میں سے گلاس لے کر کلیاں کیں اور چائے پینے لگا۔ دو گھونٹ لینے کے بعد اسے معلوم ہوا کہ کمرہ اور کمرے سے باہر عجیب قسم کا ماحول ہے۔ ٹھنڈ بھی کچھ ایسی ہے جیسے برفباری ہو رہی ہو۔ شاید اسی وجہ سے میرا جسم اکڑا اکڑا سا معلوم ہو رہا ہے۔ اس نے سوچا۔ پھر بیوی کو آواز دی۔ "کیا برفباری ہو رہی ہے؟"

"نہیں۔"

چائے پی کر وہ ضروریات کے لئے اٹھ گیا۔ جب وہ اپنے کمرے میں شیو بنا رہا تھا تو بچوں کے ضد کرنے اور بیوی کے چلانے کی آوازیں سنائی دیں۔ وہ کمرے سے باہر نکلا۔ "کیا بات ہے؟"

"بچے اسکول جانا نہیں چاہتے۔"

"کیوں؟ کیا ہوا؟"

"کہتے ہیں کہ آج کچھ ہونے والا ہے۔"

"کیا مطلب؟" اس نے بڑے بچے کو گھورا۔

"پاپا۔ پاپا۔ ہماری کلاس میں لڑکے کہہ رہے تھے کہ ہم تو کل اسکول نہیں آئیں گے، کچھ ہونے والا ہے۔" بڑے لڑکے نے سہمے لہجے میں کہا۔

"نہیں ایسی کوئی بات نہیں بیٹے۔ اسکول جاؤ۔"

"نہیں پاپا۔ بھیا سچ کہہ رہا ہے۔ ہماری کلاس میں لڑکے بھی کہہ رہے تھے کہ ہم نہیں آئیں گے۔ کل کچھ نہ کچھ ہوگا۔" منجھلے لڑکے نے باپ کا رویہ نرم پاکر بڑے بھائی کی تائید کی۔

"کچھ نہیں۔" وہ ایک دم سخت ہوگیا۔ "آج کچھ نہیں ہونے والا۔ چلو اسکول جاؤ۔"

لڑکوں نے ماں کی طرف دیکھا۔ ماں کے چہرے پر خدشات کے سائے لہرا رہے تھے۔ وہ کچھ نہ بولی۔ "جاؤ۔" وہ غرایا۔

بچوں نے ایک بار پھر ماں کی طرف دیکھا۔ پھر تینوں ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑتے ہوئے بستے سنبھالتے ہوئے کمرے سے باہر نکل گئے۔ ماں ان کے پیچھے پیچھے گئی۔ اس نے آگے بڑھ کر جھانکا۔ وہ چوکھٹ پر کھڑی بچوں

جاتا ہوا دیکھ رہی تھی۔ اس کے ہونٹ ہل رہے تھے۔ شاید وہ کوئی دعا پڑھ رہی تھی۔

وہ واپس اپنے کمرے میں آکر آئینے کے سامنے کھڑا ہوگیا۔ اسے محسوس ہوا جیسے کمرے میں اندھیرا ہے۔ پلٹ کر اس نے بلب کی طرف دیکھا، وہ روشن تھا۔ وہ بڑبڑایا "اس وقت بھی روشنی کم ہے؟"

وہ شیو بنانے میں مصروف ہوگیا۔ مگر اس کا دھیان بھٹکنے لگا تھا۔ گھر عجیب قسم کی خاموشی میں ڈوبا ہوا تھا۔ اسے وحشت سی ہونے لگی۔ وہ شیو بنا کر غسل خانے چلا گیا۔ حالانکہ دفتر جانے تک اس کی بیوی اس سے بات چیت کرنے کے لئے اس کے پاس کئی بار آتی یا وہ خود ہی اس سے بات چیت کرنے کے لئے چلا جاتا تھا لیکن آج اس آدھے پون گھنٹے میں ایک بار بھی وہ آئی تھی۔ نہا کر وہ باورچی خانے میں گیا۔ بیوی کہنیوں پر ہاتھ باندھے کھڑکی سے باہر دیکھنے میں مشغول تھی۔ کھڑکی کے پاس گیس اسٹو پر کوکر سسکاریاں بھر رہا تھا۔

اس نے بیوی کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ "کیا سوچ رہی ہو؟"

وہ چونک گئی "کچھ نہیں کچھ نہیں۔"

اس نے جلدی سے چولھے کو دھیما کیا اور کوکر کا ڈھکنا ہٹانے لگی۔

"آج عجیب قسم کا موسم ہے، جیسے بہار ٹ ہو رہی ہو جب کہ آسمان پر بادل کا ٹکڑا بھی نہیں ہے۔" اس نے بیوی سے کہا لیکن بیوی کچھ نہ بولی۔ وہ انتظار میں رہا کہ بیوی کچھ کہے لیکن وہ کوکر میں چمچ چلاتی رہی۔ وہ بھی خاموش رہا۔ اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کی بیوی کچھ کہنا چاہتی ہے، لیکن سمجھ نہیں پاتی کہ کہاں سے شروع کرے۔ اسے لگا جیسے وہ اور بیوی ٹیلیفون کے دو کھمبے ہیں جن پر تار سنسنا رہے ہیں۔ وہ کرسی کھینچ کر ڈائننگ ٹیبل کے پاس بیٹھ گیا۔

تینوں کمروں میں اندھیرا سا پھیلا ہوا تھا۔ دیواروں پر سیلن ابھرتی ہوئی معلوم ہو رہی تھی۔ بیوی کھانا رکھ کر چلی گئی۔ جب وہ دفتر جانے کے لئے تیار ہو گیا تو اس کی بیوی اس کے قریب آکھڑی ہوئی۔ لیکن بولی کچھ نہیں۔

"کیوں؟" اس نے پوچھا۔

"آج چھٹی لے لو نا۔"

"کیا معاملہ ہے؟"

اس نے آنکھیں چرائیں۔ "نہیں کچھ بات نہیں بس ویسے ہی کہہ رہی تھی۔"

اس نے ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہوئے کہا۔ "تم بے فکر رہو آج کچھ بھی نہیں ہونے والا۔"

لیکن جیسے ہی وہ برآمدے میں آیا ایک ٹھنڈی لہر نے اسے جھنجھوڑ دیا۔ اس نے سوچا بہاروں کا موسم بھی نہیں پھر یہ گیلی گیلی ٹھنڈ کیسی؟ اس نے آسمان پر نظریں دوڑائیں۔ کوئی بادل نہیں تھا۔ مگر ایک ذرا مریل سا سورج آسمان پر لٹکا ہوا تھا۔ آس پاس کے مکانوں پر بیمار دھوپ کا رنگ تھا۔ اس نے اسکوٹر کے ہینڈل پکڑ کر پیر کو کک لیور پر رکھ کر اسکوٹر اسٹارٹ کرنے کے لئے طاقت بٹورتے ہوئے اس نے سوچا "آج چھٹی لے ہی لوں؟ بچے سہمے ہوئے بھی ہیں۔ بیوی بھی فکر مند ہے۔ موسم بھی بدلا بدلا سا ہے۔ کہیں بچوں کی بات صحیح نہ ہو جائے۔ کیا واقعی آج کچھ ہونے والا ہے؟"

دل پر اندیشوں کا کیڑا خوف کے جال بننے لگا۔ لیکن اس نے تمام اندیشوں کو ہٹا کر فیصلہ کر لیا "اب گھر سے نکل چکا ہوں۔ اب بیوی کے سامنے کمزوری نہیں ظاہر کروں گا۔ چاہے کچھ بھی ہو جائے۔"

اس نے اسکوٹر اسٹارٹ کر دیا۔ گلی سے مڑتے ہوئے اس نے حالات کا جائزہ لیا۔ آج معمول کی طرح نہ تو گہما گہمی ہے اور نہ شور و غل ہر شخص سہما سہما اپنے آپ میں سمٹا ہوا دکھائی دیا۔ دھندلی دھوپ میں اسے چاروں طرف سائے سے دکھائی دیئے۔ چوراہے پر پہنچ کر اس نے ادھر ادھر دور پاس دیکھا کوئی بھیڑ ــــ؟ پولیس؟ جلی ہوئی دکانیں؟ ٹوٹے بکھرے شیشے؟ کچھ بھی تو نہیں۔ ٹریفک کانسٹبل چوراہے پر خاموش کھڑا تھا۔ بتیاں جل بجھ رہی تھیں دفتر کے احاطے میں داخل ہو کر اس نے اسکوٹر شیڈ کے نیچے کھڑی کر دی۔ دو تین ساتھیوں کی اسکوٹریں اور آکر رکیں، لیکن کوئی سلام کلام نہیں ہوا جیسے آنکھیں چرا رہے ہوں۔ دفتر میں ہر طرف خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ راہ داریوں میں سے

کمرے میں جاتے ہوئے لوگ، کمروں میں سے باہر آتے ہوئے لوگ۔ پھر بھی بھیڑ معلوم نہیں ہو رہی تھی۔ اس نے حاضری کے رجسٹر پر دستخط کیے اور عادت کے مطابق اپنے سیکشن کے ساتھیوں سے ملاقات کو چلا۔

"ہیلو ایسے۔ ہیلو انیتا۔ پنڈت جی رام رام، نمسکار صاحب نمسکار صاحب السلام علیکم۔" لیکن جلد ہی اسے احساس ہو گیا کہ سب ہی اس سے بے حس مشین کی طرح مخاطب ہو رہے ہیں۔ ہیلو کا جواب دینے مصافحہ کرنے میں کوئی گرم جوشی نہیں۔ بلکہ آگے اور بات چیت کرنے کے بجائے فائل کی طرف اپنا منہ کر لیتے ہیں، کوئی کاغذ پڑھنے لگتے ہیں۔ اسے بڑا تعجب ہوا۔ خاموشی اس کے اندر اتر گئی، وہ اپنی سیٹ پر آ گیا اور کاغذات دیکھنے لگا۔ دو چار کاغذ پڑھنے کے بعد اس نے ایک اچٹتی سی نظر آس پاس ڈالی۔ ملہوترہ اور ساہنی ایک دوسرے کی طرف کرسی جھکائے آہستہ آہستہ باتیں کر رہے تھے۔ دائیں طرف ورما دوبے کی ٹیبل کے پاس کھڑا تھا۔ وہ ہتھیلیوں کو ٹیبل پر رکھے دوبے کی طرف جھک کر اس کی باتیں بہت توجہ سے سن رہا تھا۔ ذاکر ایک ہاتھ سے ماتھا پکڑے کسی فکر میں ڈوبا ہوا تھا۔ کمرے میں روزانہ کی طرح ایک دوسرے سے بات چیت، کسی مطلوبہ جواب کے بارے میں معلومات کرنا، ہلکی سی نوک جھونک، گنگناہٹ، کرسیاں کھسکانے کی آواز۔ کچھ بھی تو نہیں ہو رہا تھا۔ چاروں طرف ایسی خاموشی چھائی ہوئی تھی جیسے یہ کمرہ امتحان ہال ہو اور پرچہ ابھی ابھی تقسیم ہوا ہو۔ عبدالحلیم چپراسی آیا تو وہ خاموش۔ اس نے اس کی ڈاک دی دستخط لیے اور آگے بڑھ گیا۔ اس نے ڈاک دیکھی پھر متعلقہ کاغذ نکال کر دیکھنے لگا۔ لیکن جلد ہی وہ اکتا گیا۔ آج کیا ہو گیا ہے ماحول کو؟

تھوڑی دیر تک وہ اپنے آپ میں گم بیٹھا رہا پھر کرسی کھسکا کر اٹھا۔ ہلکا سا شور ہوا تو اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس نے کوئی جرم کیا ہو۔ لوگ اسے ترچھی نظروں سے دیکھنے لگے تھے۔ وہ کمرے سے باہر آیا۔ راہ داری میں لوگ آ جا رہے تھے۔ کسی کے ہاتھ میں فائل تھی تو کوئی ضروری کاغذات پڑھتا ہوا جا رہا تھا۔ شناسا چہروں کو اس نے مخاطب کیا "ہیلو۔" انھوں نے اس کی طرف دیکھا اور "ہیلو" کہتے ہوئے آگے بڑھ گئے۔ وہ حیرت میں پڑ گیا۔

وہ گارڈ فائل روم میں پہنچا، جہاں خورشید تھا۔ وہ اپنے سیکشن کا انچارج تھا۔ بہت ہنس مکھ، لطیفہ گو اور بذلہ سنج۔ اس وقت وہ کسی فائل کو کمپیوٹر میں ڈال رہا تھا۔ اس کے پاس جاکر اس کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے اس نے کہا "ہیلو خورشید۔" خورشید نے اسے دیکھا، ہیلو کہا پھر کمپیوٹر اسکرین پر نظریں گاڑ دیں۔

"آج کیا بات ہے۔ پورے دفتر میں خاموشی پھیلی ہوئی ہے۔ کیا ڈائرکٹر کا سڈن ٹی انسپکشن ہو گیا؟ کسی کو سسپنڈ کر دیا؟"

"نہیں تو۔"

"پھر اتنی خاموشی کیوں؟"

خورشید نے جلدی سے آس پاس دیکھا پھر کندھے اچکائے۔ "پتہ نہیں۔"

"یار آج تم بھی اداس ہو۔ کیا بات ہو گئی؟"

"نہیں نہیں۔ ایسی کوئی بات نہیں۔" خورشید کی مسکراہٹ پھیکی سی تھی۔ اس نے کچھ دیر انتظار کیا کہ خورشید کچھ بات کرے لیکن خورشید اسکرین اور فائل کو دیکھتا رہا۔ انگلیاں کلیدی تختے پر مشغول رہیں۔ اسے لگا کہ خورشید نہیں چاہتا کہ وہ یہاں بیٹھے۔ وہ بجھے دل سے واپس آ کر اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ کمرے میں وہی خاموشی وہی سرسراہٹ۔ برابر کے کمرے سے اب بھی ٹائپ رائٹر کی آواز آ رہی تھی جیسے مشین گن چل رہی ہے۔ امریکہ میں مشین گن کو ٹائپ رائٹر کہتے ہیں۔ پتہ نہیں کیوں؟ کرسیوں کے کھسکنے کی آواز سے وہ چونکا۔ لنچ ٹائم ہو گیا تھا۔ اس نے کاغذ سمیٹے دراز بند کی اور دروازے سے باہر آ گیا۔ راہ داری سے باہر تک اسے روز کے معمول کی طرح بات چیت قہقہے سنائی نہیں دیے۔ باہر مرجھائی دھوپ پسری پڑی تھی۔ وہ دفتر کے باہر فٹ پاتھ پر آ گیا۔ کئی ٹھیلے، چائے ناشتہ اور پان سگریٹ لیے کھڑے تھے۔ ان کے چاروں طرف سرکاری ملازم کھڑے تھے۔ لیکن روز جیسا شور و غل نہیں تھا۔ دبی دبی آوازوں پر گیس چولھے کی بھربھراہٹ چھائی ہوئی تھی۔ اسے لگا جیسے کسی اجنبی جگہ پر آ گیا ہو۔ شناسا چہرے اس کی طرف دیکھتے پھر جلدی سے نظریں پھیر لیتے یا ٹھیلے سے مطلوبہ چیزیں لے کر آگے بڑھ جاتے۔ وہ ادھار دینے والے چائے کے ٹھیلے کی طرف بڑھا۔ ٹھیلے والے سے نظریں ملتے ہی اسے محسوس ہوا جیسے وہ اسے غور سے دیکھ رہا ہو۔ ٹھیلے کے آس پاس کھڑے ہوئے لوگوں نے بھی اس کی طرف دیکھا پھر نظریں پھیر لیں۔ وہ ٹھیلے

کے قریب پہنچا تو اسے لگا کہ چائے والا اور یہ لوگ کسی موضوع پر بات چیت کر رہے تھے، لیکن اسے آتا دیکھ کر خاموش ہو گئے ہیں۔ قریب پہنچتے ہی چائے والے نے چائے کی پیالی اس کی طرف بڑھا دیا ــ "لو صاب ــ" جیسے ٹھیلے والا اس کا ٹھیلے کے پاس ٹھہرنا پسند نہیں کر رہا ہے۔ پیالی لے کر وہ ٹھیلے سے کچھ دور چلا گیا۔ اس نے ایک گھونٹ لے کر آس پاس نظریں دوڑائیں کوئی بھی قریبی ساتھی نظر نہیں آیا۔ دو دو، تین تین کے گروہ میں لوگ کھڑے تھے اور دھیرے دھیرے باتیں کر رہے تھے جیسے قریب المرگ مریض کے سرہانے لوگ سرگوشیاں کرتے ہیں۔

آج کیا ہو گیا؟ رات کو ٹیلی ویژن کی خبروں میں کچھ بھی نہیں تھا۔ پھر کیا ہو گیا رات بھر میں؟ کوئی افواہ پھیل رہی ہے کیا؟ شاید اخبار میں کچھ ہو؟ آج کل منٹ منٹ میں فضا مکدر ہو جاتی ہے۔ اخبار دیکھیں۔

اس نے آگے بڑھ کر چائے کے ٹھیلے پر سے اخبار اٹھا لیا۔ کوئی خبر، کوئی افواہ نہیں تھی۔ اس نے اخبار رکھ کر آس پاس نظریں دوڑائیں۔ فٹ پاتھ پر کھڑے باتیں کرتے لوگ، سڑک پر چلتا ہوا ٹریفک فلم کے سلو موشن کی طرح نظر آئے۔ اس نے سورج کی طرف دیکھا تو وہ سوڈیم لائٹ کی طرح زرد دکھائی دیا۔ آسمان دھواں دھواں ہو رہا تھا۔ کہیں آس پاس آگ تو نہیں لگائی جا رہی ہے؟ کہیں فساد تو نہیں شروع ہو گیا؟ اس نے گھبرا کر آس پاس لوگوں کو دیکھا۔ وہی اونگھتا ہوا ماحول، وہی بے رنگی۔ کہیں اضطراب نہیں۔ اس نے عمارتوں کے سروں پر جہاں آسمان پاؤں ٹکائے کھڑا تھا، غور کیا۔ شاید دھوئیں کے مرغولے آگ کی لپٹیں دکھائی دیں۔ مگر کچھ بھی دکھائی نہیں دیا۔ آسمان کی کثافت البتہ اور گہری ہو گئی تھی۔ کیا ہواویں شروع ہوں گی؟ بھیگا بھیگا دھونیلا ماحول، ہڈیوں میں سرسراتی ٹھنڈ اسے جھرجھری آ گئی۔ جلدی سے چائے ختم کر کے پیالی ٹھیلے کے پٹھے پر رکھی اور تیزی سے اپنے کمرے کی طرف چل دیا۔ ابھی لنچ ٹائم ختم نہیں ہوا تھا کمرہ خالی تھا۔ وہ اپنی کرسی پر بیٹھ کر کام میں لگ گیا۔

کرسیاں کھسکائے جانے کی آواز سے اس کا انہماک ٹوٹا۔ کمرے کے ساتھی اٹھ رہے تھے۔ جتنی دیر میں اس نے کاغذات سمیٹے اور دراز بند کی، کمرہ خالی ہو چکا تھا۔ لوگ اتنی خاموشی اور تیزی سے نکلے جیسے یہاں رکنا کسی مصیبت میں پھنسنا ہو۔ اس نے کھڑکیوں سے باہر اندھیرا پایا۔ شاید ہواویں والے بادل سب طرف چھا گئے ہیں۔ وہ بھی تیزی سے باہر نکلا۔ سب اپنی اپنی سائیکلوں، اسکوٹروں، موٹر سائیکلوں پر سوار ہوئے مگر روز جیسا کوئی شور شرابا نہیں۔ کوئی الوداعی ہاتھ نہیں لہرایا۔ کل کے لئے کوئی بات نہیں۔ لوگ اپنے اپنے دفتروں سے ایسے خاموشی سے نکل رہے تھے جیسے ریت کی بوری کھول دی گئی ہے اور ریت بھربھرا کے تیزی سے گر رہی ہے۔ حالانکہ ابھی سورج غروب ہونے میں وقت تھا لیکن اسے ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے شام کا سرمئی رنگ چاروں طرف پھیل گیا ہو۔

اسے دور سے ہی اپنے دروازے پر بیوی دکھائی دی تو اس کا دل دھڑکنے لگا۔ خیریت تو ہے؟ دروازے پر اسکوٹر روک کر اس نے بیوی کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا۔ "پھر دیر کر دی؟" "وقت پر ہی تو آیا ہوں۔ دیکھو گھڑی۔ ساڑھے پانچ بجے ہیں۔" اس نے کلائی بیوی کی طرف بڑھا دی۔

"اجی گھبراہٹ میں گھڑی کا دھیان ہی نہیں آیا۔"

"گھبراہٹ؟ کس وجہ سے؟ بچے کہاں ہیں؟"

"کھانا کھا رہے ہیں۔" وہ دروازے سے ہٹتی ہوئی بولی۔

اس نے اسکوٹر گھر کے اندر کیا۔ برآمدے میں لا کر اس نے اسکوٹر کا ہینڈل ہاتھوں سے پکڑ کر اوپر اٹھایا جیسے پالتو کتے کے پلے کے دونوں کان پکڑ کر اوپر اٹھا دیئے ہوں۔ اسکوٹر تماشا دکھانے والے ریچھ کی طرح پچھلے پیر پر کھڑا ہو گیا۔ گھر کا دروازہ بند کر کے اسے اطمینان ہوا۔ جیسے اب وہ محفوظ قلعہ میں پہنچ گیا ہو۔ پورا گھر ہلکے اندھیرے میں ڈوبا ہوا دکھائی دیا۔ چاروں طرف سیلن ہی سیلن محسوس ہوئی۔

کل تک کا معمول تھا کہ جب بھی وہ دفتر سے آتا تو اسکوٹر کی آواز سن کر چاروں بچے اس کے پاس بھاگتے ہوئے آ جاتے مگر آج ایسا نہیں ہوا۔ وہ کمرے میں داخل ہوا۔ بچے کھانا کھا رہے تھے۔ کوئی مسکراہٹ نہیں۔ کوئی گرمجوشی نہیں۔

"پاپا اتنی دیر سے کیوں آئے؟"

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ کپڑے بدل کر وہ کچن میں آیا۔ شہر میں خیریت

تو ہے ؟ " بیوی نے پوچھا۔

بیوی کی طرف دیکھا۔ "نہیں تو کوئی ایسی بات نہیں۔ کیوں ؟"

" نہیں۔ ویسے ہی پوچھ رہی تھی " اس نے ابلتے دودھ کو دیکھ کر چولھا دھیما کیا۔

" لیکن تم فکرمند سی ہو۔ بات کیا ہے ؟ "

بیوی نے کچھ سکنڈ خاموش رہ کر کہا " پورے محلے میں یہ خبر گشت کر رہی ہے کہ شہر کا ماحول ٹھیک نہیں "

" تم سے کس نے کہا ؟ " اس کا دل دھڑکنے لگا۔

" اپنی پڑوسن سامنے والی چھت پر چپکے چپکے بات چیت کر رہی تھی۔ جیسے ہی مجھے دیکھا دونوں چھت پر سے اتر گئیں۔ میں نے اتنی بات سنی وہ کہہ رہی تھیں کہ آج کچھ ہونے والا ہے۔"

بیوی نے آگے اور کیا کہا اس کو کچھ سنائی نہیں دیا۔ وہ خوف سے ٹھنڈا ہو گیا۔ سیکڑوں اندیشے اس کے دماغ میں سرسرانے لگے۔ وہ تھوڑی دیر تک گم صم کھڑا رہا پھر برآمدے میں آیا۔ پورا برآمدہ اور آنگن خالی شام سے بھرے ہوئے تھے۔ ہر طرف سیلن ہی سیلن محسوس ہو رہی تھی اسے ٹھنڈی لہر کپکپا گئی جیسے ہماوٹ کی ہواہڈی میں اتر گئی ہو۔ اسکوٹر اب بھی گردن ڈالے کھڑا تھا۔ گہری خاموشی تھی جیسے سب سو گئے ہوں۔ اس نے آگے بڑھ کر دروازے کو چیک کیا۔ مضبوط ہے۔ بہت مضبوط اس نے دل میں کہا۔ تھوڑی دیر تک دروازے کے پیچھے ہی سے اس نے باہر کی سن گن لی، پھر واپس کمرے میں آگیا۔

بڑے پلنگ چاروں بچے ایک قطار میں دیوار سے ٹیک لگائے لحاف سینے تک چڑھائے جاسوسی یا کامک رسالے پڑھ رہے تھے۔ ان کے چہروں پہ تجسس تھا۔ بیوی نے میز پر کھانا لگا دیا۔ کھانے کے دوران وہ باتیں کرتی رہی مگر اس کا دماغ تو اندیشوں سے بھرا ہوا تھا۔ وہ ہاں ہوں میں جواب دیتا رہا۔ کھانا کھا کر اس نے ٹی وی کھول دیا مگر دھیمی آواز میں، جیسے اسے اندیشہ ہو کہ آواز کمرے سے باہر گئی تو لوگ گھر میں گھس آئیں گے۔ ٹی وی کی آواز سن کر بھی بچے اس کے پاس نہیں آئے۔ بیوی کچن سے فراغت پا کر اپنے بستر پر لیٹ کر کوئی رسالہ دیکھنے لگی۔

خبروں کا وقت ہو گیا تھا اس لئے اس نے چینل بدلی بہت توجہ سے خبریں سنیں مگر ایسی خبر کوئی نہ تھی جس سے گڑبڑ کا پتہ چلتا ہو۔ بی بی سی خبریں سننے اور دیکھنے کے بعد اس نے ٹی وی بند کر دیا اور بچوں کو دیکھا جو دیوار سے لگے ایک دوسرے پر لڑھکے سو رہے تھے۔ بیوی بھی سینے پر رسالہ رکھے سر کو کندھے پر ڈھلکائے سو رہی تھی۔ اس نے بچوں کو بستروں پر لٹایا۔ بیوی کو جگا کر صحیح طریقے سے سونے کے لئے کہا، پھر خود بھی لیٹ گیا۔ اچانک باہر کھٹکا ہوا تو وہ چونک کر دروازے کی طرف ایک ٹک دیکھنے لگا۔ خوف سے پھیلی آنکھوں کے سامنے اپنے گھر کا آنگن اور چاردیواری بہت تنگ دکھائی دیئے اور پڑوس کی چھت پر کوئی چھپا ہوا نظر آیا۔ دیر تک وہ اسی حالت میں رہا۔ جب دوبارہ کوئی آواز نہ آئی تو اس نے آہستہ سے ٹیبل لیمپ بجھا کر نائٹ لیمپ جلا دیا۔ اس نے بیوی کی طرف دیکھا۔ سوتی ہوئی بیوی کیاری میں پڑی پھول کی طرح معلوم ہوئی جو رات بھر ہماوٹ میں بھیگتا ہو۔ اسے بیوی میں کوئی کشش معلوم نہیں ہوئی۔

اس نے کروٹ بدلی اور گذشتہ دن کا جائزہ لینے لگا۔ اسے بیوی کی باتیں یاد آئیں جو اسے کھانا کھاتے وقت بتا رہی تھی کہ دو دن سے مغرب کے وقت پورا آسمان لال ہو جاتا ہے۔ بزرگوں کا کہنا ہے کہ جب بھی مغرب میں دیر تک آسمان لال رہتا ہے تو ملک پر یا ملک کے سربراہ پر کوئی مصیبت آتی ہے۔ یہ علامت اچھی نہیں۔ تبھی تو پڑوسنیں کہہ رہی تھیں کہ آج کچھ ہونے والا ہے۔

وہ کپکپا گیا۔ ہماوٹ کی سیلن اور ٹھنڈ اس کے سینے میں سرایت کر گئی۔ اس نے جلدی سے لحاف کو چاروں طرف سے دبا لیا اور آنکھیں بند کر کے دعائیں مانگنے لگا۔

■■

ता दिवस



श्री रोमेश भण्डारी
राज्यपाल उ.प्र.

एक संकल्प, एक प्रयास, एक लक्ष्य, सार्वभौम विकास

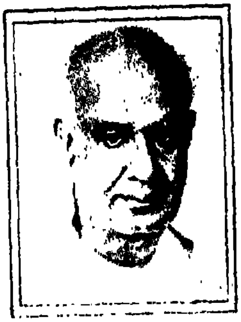
समानता, न्याय और भाईचारे के इस नये भारत के निर्माण में, मैं आपका पूर्ण सहयोग और भागीदारी चाहता हूँ।

- एच.डी. देवेगौड़ा
प्रधानमंत्री

स्वतंत्रता दिवस की ४९ वीं वर्षगांठ पर ज्ञात-अज्ञात असंख्य अमर शहीदों को शत-शत नमन।
आइये, इस पावन पर्व पर आज हम उनकी कल्पना का खुशहाल प्रदेश बनाने का संकल्प लें।

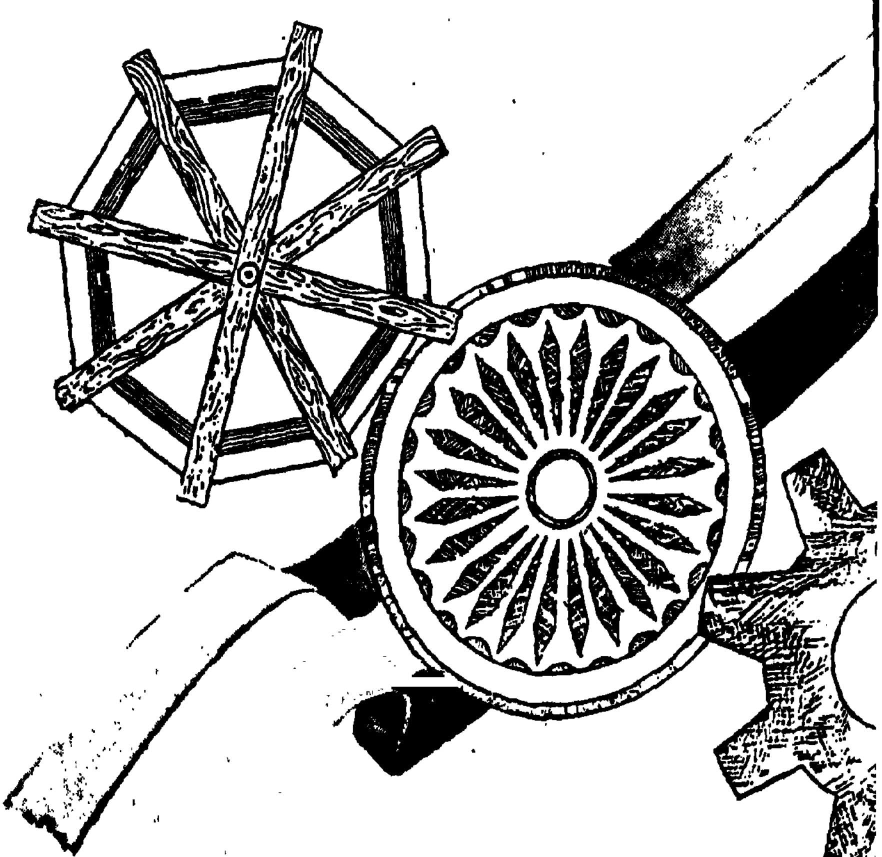
- रोमेश भण्डारी
राज्यपाल उ.प्र.

उत्तर प्रदेश सूचना एवं जनसंपर्क विभाग, उ०प्र०



श्री एच.डी. देवेगौड़ा
प्रधानमंत्री

५०वाँ स्व



راشد جمال فاروقی

ہوائی قلعوں پر جنگ

ایک آدمی
بے ہودہ۔ لایعنی جیسا
بیچ سڑک پر "لڑنے" کو تیار دکھا
خود پر جبر کیا، کترا کر نکل تو آیا
اس نے گالی دی تھی، اس پر خاک ڈال دی

دس بارہ گھنٹے گزر چکے ہیں
میرے اندر وہی آدمی
اپنے پورے خد و خال میں وہی گھناونی شکل لیے
اسی زہر آلودہ لہجے میں مجھ سے اب تک لڑتا ہے
لوگ بھی اپنا کام بھول کر اس کا تماشا دیکھ رہے ہیں
اور میں
اس کے ہر حملے پر دہاڑ رہا ہوں
اس کی مونچھیں گویا شعلے اگل رہی ہیں
جبڑے بے حد تنے ہوئے ہیں
لیکن میں اس پر حاوی ہوں
ساری لوگ مرے حامی ہیں
آج میں اپنی کارگزاری پر حیراں ہوں
خود کو شاباشی دیتا ہوں
میرا یہ اعلان فضا میں گونج رہا ہے
"اب کوئی کمزور نہیں ہے
اب میں جابر سے نہیں دبنے والا۔"

لوگوں نے مجھ کو اپنا ہیرو مان لیا

شب خون

جینت پرمار

نئی نظم کا مصرعہ

رائٹنگ ٹیبل پر
لورکا اور اوکتاویو پاز
مجید امجد اور فاروقی
ایک ساتھ بیٹھے ہیں
دھرم یگ کے سرورق کا
غلام علی
گویا ابھی سنائے گا
اپنی دھن میں رہتا ہوں

ٹی وی اسکرین کے اشتہار کی اک لڑکی
ابھی نہا کے نکلی ہے
گویا اس صابن کی خوشبو
پھیل گئی ہے کمرے میں

آئینے میں دیکھتا ہوں

یقین کر لیتا ہوں
اسی پرانے خول میں ہوں
اپنے ہاتھوں کی انگلیاں
پھر سے تازہ کر لیتی ہیں
اپنی ہی پہچان

شہر حیراں میں ہوں گم
نئی نظم کا مصرعہ ڈھونڈ رہا ہوں
جس کی انگلی تھام کے
دن کا دریا پار اتر جاؤں

ناہید اختر

سیتاہرن

اور چھن چھن چھنا چھن بجے گھونگھرو
اس نے دیکھا کہ جنگل سے نکلے ہرن
جن کی شاخیں طلائی تھیں، آنکھیں سیہ
ان کے جادو میں سخت جنگ آگئی
اس کے اصرار پر، کچھ کرنے انھیں
رام آگے گئے، ان کے پیچھے لکھن
اس طرح
غیر محفوظ سیتا ہوئی اور سیتا ہرن ہو گیا

اب بھی چھن چھن چھنا چھن بجا کرتے ہیں گھونگھرو
آرزوؤں کے صحرا سے آتے ہیں زریں ہرن
صید کرنے انھیں آج بھی
جاتے ہیں رام، سیتاؤں کو چھوڑ کر
آج بھی

اپ ہرن ہوتے ہیں، لیکن اس کا سبب
صرف راون نہیں

ستیش ورما

آئندہ کا خوف

میری بیٹی کا جنم تب ہوا تھا
جب میری دادی زندہ تھی
وہ دونوں الگ الگ یگ تھے
بیچ میں پوری دو پیڑھیوں کی کھائی تھی
جسے آنکنا آسان تو تھا
لیکن پاٹنا ناممکن۔
دادی۔۔۔
بن میں کھلا ہوا بیلا تھی
ماں باپ۔۔
میدان میں اگے ہوئے پودے تھے
میں اور بیوی۔
گھر کے آنگن میں لگے ہوئے بوٹے تھے
میری بیٹی۔۔
گملے میں اگی ہوئی لتا تھی۔

تب سے ایک سوال
کچوٹ رہا ہے :
میری بیٹی کی اولاد کیا ہو گی ؟

نذیر آزاد

6ٹ

ہاتھیں ہٹاکے پہلے وہ تلوار لے گیا
پھر باندھ کرکے ہم کو سر دار لے گیا

زندان احتیاط میں رکھنا تھا عمر بھر
دام ہوا میں کرکے گرفتار لے گیا

کرکے تعلقات کی خلعت کو تار تار
میرے گلے سے حلقۂ پندار لے گیا

ایماں میں وہ خلوص نہ وہ لطف کفر میں
عہد جنوں تو سبحہ و زنار لے گیا

دست دعا کی طرح کٹے گھر کے سب چنار
اک دیو خوف میرے وہ دیودار لے گیا

سینے میں ڈل کے ڈال دیا اس نے میرا خوں
جہلم کی ساری شوخی رفتار لے گیا

جگا کے خواب سے مجھ کو گزر گئی ہے صبا
مرے وجود کو تقسیم کرگئی ہے صبا

اٹھائے رات کے دل میں ہزارہا فتنے
تپش سے مہر منور کی ڈر گئی ہے صبا

حنائی ہاتھ میں بھر کرکے نور و نکہت و رنگ
گلوں کی روح میں چپکے اتر گئی ہے صبا

طلسم ایک تھا ملنے کا اور بچھڑنے کا
ذرا سا چھو کے مجھے پھر کر گئی ہے صبا

م-ق-خاں

میں دعویٰ کروں کہ میں شہرزاد ہوں' تو بہت سارے لوگوں کی پیشانی پر لکیریں ابھر آئیں گی' بھوؤں میں تناؤ پیدا ہوگا' چہرے پر حیرت و استعجاب کے ساتھ شک و شبہہ کی فصیلیں بھی بلند ہو سکتی ہیں۔

فن کار' شہرزاد ہے اور آپ قاری' یا سامع' یا تماش بین' سلطان' جس کا ایک اشارہ شہرزاد کی موت بن سکتا ہے۔ آپ نے اکثر و بیشتر فنکار کا قتل کیا بھی ہے۔ آپ اس کا اعتراف یا اقرار کریں یا نہ کریں۔ جب جب آپ نے فن کار کو اپنی پسند کے مطابق یا اپنے مزاج و معیار سے ہم آہنگ نہ پایا' آپ نے اسے بے وفا' نااہل اور ذلیل قرار دے دیا اور پھر قتل کر دیا۔ یہ اور بات ہے کہ موت کے بعد اس کی یادگار بھی قائم کرلی گئی اور اس کی پرستش بھی ہونے لگی۔

شہرزاد کے سامنے محض ایک سوال تھا۔ سلطان کو قصہ در قصہ سے خوش کرکے' تجسس کی بھول . بھلیوں میں الجھا کر سر پر لٹکتی تلوار سے نجات حاصل کرنے کا سوال اور فن کا مسئلہ۔

اسے ہر درجہ' ہر طبقہ' ہر ماحول کے قاری' علم و آگہی' تجربہ و مشاہدہ سے مزین قاری یا سامع' یا پھر تعصب اور نقص جوئی کے فن میں طاق' کچھ نہ جانتے ہوئے ہر فن مولا ہونے کے دعوے دار قاری/سامع کو مطمئن کرکے اپنی بقا کی بھیک مانگنی ہے۔ شہرزاد کے پیش نظر صرف یہ مسئلہ تھا کہ قصہ ایسا ہو کہ سلطان کا تجسس برقرار رہے' قصہ نامکمل ہو اور صبح ہو جائے کہ ایک دن اور زندگی مل جائے' اور یہاں؟ یہ شہرزاد کثیرالازدواج ہے۔ اس کے مقابل عصری آگہی اور عصری تقاضوں کی پابندی پر اصرار کرنے والا عفریت ہے۔ پلاٹ سازی کی زنجیر ہے۔ کردار نگاری کا ہفت خوان ہے۔ ہر وقت بدلتی طرز نگارش کے ہم قدم چلنے کی مجبوری ہے' بندھے ٹکے اصولوں کا قیدی بن کر جینا ہے۔ وہ پرانے لوگوں کی پیروی کرے تو رجعت پسند' کولھو کا بیل' اور نئی راہ ڈھونڈنا چاہے تو باغی۔

یہ عصری حسیت آخر ہے کیا بلا؟ جو بات ایک کو اچھی لگتی ہے عین ممکن ہے کہ دوسرے کو بری لگتی ہو۔ خورد و نوش' بود و باش' پوشاک اور لباس میں مکمل یکسانیت کہاں ہے؟ کوئی ماضی پرست ہے تو دوسرا صرف حال تک اپنے کو محدود رکھنا چاہتا ہے۔ تیسرے کے سر میں مستقبل کا سودا سمایا ہوا ہے۔ ایک کا مسئلہ دوسرے کا بھی ہو' کسی ایک مسئلے کا حل دوسرے کے لئے بھی قابل قبول ہو' کوئی ضروری نہیں۔ یہ اتنا آسان اور سہل سوال نہیں جیسا کہ ابوالہول کا تھا کہ تین سوالات کا جواب محض ایک جملہ۔ بلکہ ایک حرف۔

بہرحال قاری/سامع— اور ان سے ذرا مختلف ایک اور ذات شریف ہے جسے ناقد کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ان سب کو ان کی افتاد طبع کے مطابق مطمئن کرنا فنکار کی زندگی کے لئے لازمی شرط ہے۔ لیکن ذرا فنکار یعنی افسانہ نگار کی داستان بھی سن لیجئے اور آپ خود ہی فیصلہ کیجئے کہ اسے زندہ رہنے کا حق ہے بھی کہ نہیں؟

وہ افسانہ نگار' اپنے قارئین میں جتنا مقبول تھا' اپنے شہر میں اتنا ہی معتوب و ملعون تھا۔ اس کا سب سے بڑا جرم یا گناہ یہ تھا کہ اس کے کردار حقیقی زندگی سے قریب ہوتے تھے۔ پڑھنے والے کو محسوس ہوتا کہ افسانہ نگار نے کسی واقعی شخص کی شخصیت کا عکس من و عن صفحہ قرطاس پر اتار دیا ہے اور اس کی شخصیت کے ہر پہلو کا تجزیہ کر ڈالا ہے۔ نتیجہ یہ تھا کہ متعصب اور مخالف ناقد کو بھی ایسا موقع میسر نہ آتا کہ اس کے کردار یا پلاٹ پر محض خیالی یا غیر واقعی ہونے کا الزام عائد کر سکے۔ وہ اپنے افسانوں کے تانے بانے یوں بنتا کہ کسی مافوق الفطرت وقوعہ' یا بعید از قیاس کردار یا مصنوعی صورت حال' کا امکان ہی نہ رہتا۔ وہ اپنے گرد و پیش سے واقعات و سانحات کا انتخاب کرتا اور پھر تجربات و مشاہدات کو ہی الفاظ کا پیکر عطا کرتا۔ وہ اپنے احباب' ملنے جلنے والوں' قرب و جوار کے لوگوں' یا پھر اپنے دشمنوں اور بدخواہوں کو نشانہ بناتا۔ وہ اپنے تجربات و مشاہدات پر اس قدر تکیہ کرتا تھا کہ کرداروں کے مکالمے بھی کسی نہ کسی واقعی فرد کے کہے ہوئے جملے یا فقرے ہوتے۔ کبھی کبھی تو وہ مدیر حضرات کو بھی نہ بخشتا اور ان کی باتیں اپنے افسانوں میں براہ راست داخل کرکے اپنے لئے مصیبت کا سامان کر لیتا۔

. ایک طرف تو لوگ اپنی شخصیت کا عکس اس کے افسانوں میں دیکھتے اور تلملا اٹھتے اور اس کو کسی نہ کسی طرح زیر کرنے اور ذلیل کرنے کے لئے کمربستہ ہو جاتے۔ اور ادھر بیشتر مدیر خواہی نہ خواہی اس کی تخلیق کو اولیت دیتے کیونکہ اس کے افسانوں کے باعث ان کے پرچے کی فروخت میں اضافہ ہو جاتا۔

قارئین کے خطوط اور سوالات کا سلسلہ شروع ہو جاتا' اور بحث گرم ہو جاتی۔ کچھ تعریفی خطوط افسانہ نگار کے پاس بھی آتے۔ لیکن ان خطوط میں لوگ اس ٹوہ میں سرگرداں نظر آتے کہ ان "افسانوں" کے کردار کس شخص یا اشخاص کی زندگی سے تحریک پا کر عالم وجود میں آئے ہیں؟ کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو اس کو لعنت ملامت کرتے کہ تمہارے افسانے جتنے حقیقی ہیں' اتنے ہی اذیت دہ بھی ہیں۔

اس کے احباب اور خیر خواہوں میں کچھ لوگ ان معاملوں میں پردہ پوشی اور خاموشی کے طرف دار تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ سڑی گلی لاشوں پر سے چادر ہٹانا خلاف اخلاق و مصلحت ہے۔ کچھ بہ زعم خود صاحب بصیرت لوگوں کی رائے تھی کہ یہ افسانے ہیں ہی نہیں' محض اخباری رپورٹیں ہیں۔ بہرحال' انجام یہ ہوا کہ افسانہ نگار کے اکثر احباب' ملنے جلنے والے اور شناسا' اس سے دور رہنے لگے۔ لوگوں نے اس کے گھر آنا جانا بند کر دیا۔ اور اپنے گھر پر اس کو بھلا کون خوش آمدید کہتا؟ ایک دن اس کے ایک مکتوب نگار نے دریافت کیا "آخر تمھیں یہ خبط کیوں ہے؟ تم ایسی تحریر کیوں لکھتے ہو' جو دوسروں کے لئے باعث تکلیف ہے؟"

افسانہ نگار نے نہایت سنجیدگی سے جواب لکھا۔ مجھے کوئی خبط ہے نہ جنون' نہ مجھے کسی سے خوہ مخواہ کا بیر یا دشمنی۔ بات محض اس قدر ہے کہ جب مجھ سے کوئی ملتا ہے تو خود بخود اس کی شخصیت میں مجھے دلچسپی ہو جاتی ہے۔ میرا ذہن اسے ایک فرد کی طرح قبول کرتا ہے لیکن میرے اندر تخلیقی عمل کے جراثیم کلبلانے لگتے ہیں اور یہی عمل اس فرد کو ایک توجہ انگیز اور خلاقانہ امکان سے بھرپور شخصیت بنا ڈالتے ہیں' اور پھر اس کا ہر عمل' ہر نقل و حرکت' اس کی گفتگو' میرے ذہن کے اندر اس کی تشکیل و تکمیل میں اس طرح کار فرما ہو جاتے ہیں جیسے کوئی بیج اور پودے کی شکل میں نشوونما پانے کے لئے مٹی' پانی اور روشنی سے قوت حاصل کرتا ہے۔ میرا تخلیقی عمل ایک مطلق العنان آمر بن جاتا ہے اور میرا قلم فرمانبردار' مطیع اور فرض شناس غلام۔ میری اپنی خواہش' میرا تعقل' میرے استدلال مفلوج و معذور تماش بین ہو کر رہ جاتے ہیں۔ آپ باور کریں یا نہ کریں' میں اپنی قلمی دیانت داری کو کسی مفاہمت پر مجبور نہیں کر سکتا۔ میری اپنی مصلحت' اپنی ضرورت' میرا اپنا سود و زیاں کوئی شے' مجھے اس عمل یعنی تخلیقی عمل سے باز نہیں رکھ سکتی۔

اسی افسانہ نگار کا ایک افسانہ ایک موقر قلمی جریدے میں شائع ہو کر ابھی کتاب فروشوں کی دوکانوں کی زینت بنا ہی تھا کہ ایک شخص غصے سے لال پیلا ہوتا ہوا اس کے دروازے پر کھڑا چیخ رہا تھا "تم نے ہماری نجی زندگی' غیر رسمی گفتگو اور تفریحاً کہی ہوئی باتوں کو طشت از بام کیوں کر دیا؟ آخر تم اپنے کو سمجھتے کیا ہو؟"

افسانہ نگار نے خفیف سی مسکراہٹ کے ساتھ کہا "آپ غصہ تو فورا تھوک دیجئے اور ایک بات ذہن نشین کر لیجئے۔ کہ حقیقت اور افسانہ میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ آپ جس کو حقیقت سمجھتے ہیں وہ دوسروں کے لئے محض افسانہ یا من گھڑت بات ہے۔ اور دوسرے جسے محض فرضی یا خیالی قصہ تصور کر رہے ہیں۔ وہ آپ کے لئے تلخ اور ننگی حقیقت ہو سکتی ہے" اس بے تکی بات کا اس کے پاس کوئی جواب نہ تھا۔ وہ اول فول بکتا اپنے گھر واپس چلا گیا۔

ایک دن وہ افسانہ نگار اپنے ڈاکٹر کے پاس گیا۔ ڈاکٹر نے اسے سر سے پیر تک غور سے دیکھا۔ اس کی آنکھوں سے نفرت کی چنگاریاں اڑ رہی تھیں۔ ڈاکٹر نے بغیر کسی تمہید کے ایک رسالے کی طرف جو اس کی میز پر پڑا تھا' اشارہ کیا اور کہا "اب آپ کس لئے آئے ہیں؟ کیا آپ کو کسی دوسرے افسانے کے لئے کردار اور پلاٹ کی تلاش ہے؟ آپ نے تو میرے پیشے ہی نہیں' میری نجی زندگی کا بھی بخیہ ادھیڑ کر رکھ دیا ہے۔ آپ ذرا ٹھنڈے دل سے اس بات پر غور فرمائیں کہ کیا کوئی مریض اور خاص کر مریضہ اس افسانے کو پڑھنے کے بعد سے دواخانے کی جانب رخ کرنے کی جرات کرے گی؟ کیا کوئی شریف اور عزت دار آدمی مجھے اپنا ڈاکٹر مقرر کرنے کو تیار ہوگا۔ آپ فورا یہاں سے تشریف لے جائیں۔"

"ڈاکٹر صاحب! اس افسانہ میں ایک ڈاکٹر کا کردار ہے' آپ کا نہیں' یہ محض اتفاق ہے کہ آپ نے اس کردار میں خود سے مماثلت کے کچھ اجزا ڈھونڈ نکالے ہیں۔" افسانہ نگار نے اتنا ہی کہا تھا کہ ڈاکٹر نے مداخلت کرتے ہوئے کہا "میں آپ کی طرح باتیں بنانے کے فن میں مشاق نہیں ہوں۔ میں آپ کو ایک ذمہ دار اور بھلا آدمی سمجھتا تھا۔ میں نے خوش گپی اور تفریح میں جو باتیں کہیں' آپ نے ان پر رنگ و روغن چڑھایا اور مجھے سماج میں رسوا کر دیا۔"

افسانہ نگار عجیب کشمکش میں تھا۔ اب وہ کچھ دنوں تک خاموش اور غیر فعال رہنا چاہتا تھا۔ ایسے میں ہی ایک دن ایک ادبی رسالے کا مدیر معاون اس سے ذاتی انٹرویو لینے آدھمکا۔ وہ انٹرویو دینے یا اظہار رائے سے بہت گھبراتا تھا کیونکہ لوگ اکثر اس کے افسانوں کے بارے میں دریافت کرتے کہ فلاں کردار کی تحریک کیا فلاں شخص سے ملی تھی؟ وغیرہ۔ وہ بڑی الجھن میں پڑ جاتا۔ وہ صاف صاف کہہ کر خود کو مصیبت میں ڈالنا نہیں چاہتا تھا۔ لیکن وہ کوئی بہانہ بنا کر سوال کرنے والوں کو مطمئن بھی نہیں کر سکتا تھا۔ مزاج پرسی اور رسمی بات چیت کے بعد معاون مدیر نے کہا "جناب کہا جاتا ہے کہ آپ اپنے افسانوں میں صرف ان لوگوں کو گھسیٹ لاتے ہیں جن سے آپ کی دوستی یا راہ و رسم ہو' کیا یہ سچ ہے؟"

"میں کسی ایسے شخص کے بارے میں کیا لکھ سکتا ہوں جس سے میری کبھی کی ملاقات ہو نہ شناسائی؟ میں کوئی یوٹوپیا یا دیومالائی قصہ یا داستان لکھ کر تفریح کا سامان مہیا کرنا نہیں چاہتا۔ میں کسی فرد یا سماج کی خوشنودی کے لئے اپنے قلم کو جنبش کی بھی زحمت نہیں دے سکتا۔" مدیر یہ سن کر لاجواب ہو گیا (اگرچہ جواب بہت سے ممکن تھے' لیکن مدیر نے خاموشی ہی میں عافیت سمجھی۔)

آخر کار وہ اپنے شہر سے دور ایک ایسے شہر میں چلا گیا جہاں اس کا کوئی شناسا نہیں تھا۔ وقت گزارنے کے لئے اس نے ایک افسانہ لکھا اور مقامی اخبار میں بھیج دیا۔

قریب ایک ہفتہ بعد وہ کسی کیفے کے گوشے میں بیٹھا کافی پی رہا تھا کہ ایک مجسم فتنہ، یعنی ایک نوجوان لڑکی، جس کا حسن اور جس کی کشش قدرت کی کم اور مصنوعی بناؤ سنگار کی زیادہ مرہون منت تھی، اس کی میز پر کوندے کے طرح آدھمکی۔ لڑکی نے اخبار کا وہ شمارہ جس میں اس کا افسانہ شائع ہوا تھا اس کی جانب بڑھایا اور کہا۔ "میں آپ کو اچھی طرح جانتی ہوں۔ میں نے آپ کی تصویر بار بار دیکھی ہے اس لئے مجھے آپ کے نام اور تعارف کی ضرورت قطعی نہیں ہے۔ آخر آپ نے اس افسانے میں ایک پورے طبقے کو اس طرح ذلیل کیوں کیا ہے؟"

وہ اس کی جانب ہکا بکا دیکھتا ہی رہ گیا۔ جواب میں کچھ نہ کہہ سکا۔ لڑکی پاؤں پٹختی جھنجلاتی واپس چلی گئی۔ وہ اس شہر سے فوراً گھر لوٹ آیا اور کئی ماہ تک اس نے کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ لیکن پھر اس کے محلے میں ہی ایک ایسا حادثہ ظہور پذیر ہوا کہ وہ لکھنے پر مجبور ہی ہوگیا۔ افسانے کی اشاعت کے چند دنوں بعد ایک عورت صبح ہی صبح اس کے دروازے کی گھنٹی بجا رہی تھی۔ وہ جیسے ہی دروازہ کھول کر باہر آیا وہ اندر داخل ہوگئی اور تیور بدل کر بولی "آخر تم کیا چاہتے ہو؟ تمام لوگوں اور خود میری اپنی اولاد کی نظروں میں مجھے ذلیل و خوار کرکے تمہیں کیا ملا؟" وہ چپ سنتا رہا۔ کہانی یہ تھی کہ شوہر کے کپڑوں میں آگ لگ گئی تھی۔ وہ آگ بجھوانے اپنی بیوی کی جانب دوڑا۔ اس کی بیوی اسے اسی حال میں چھوڑ کر باہر نکل گئی۔ وہ مرد جل کر بیہوش ہوگیا۔ اسے اسپتال لے جایا گیا جہاں اس کا علاج چل رہا تھا۔ اس شخص کی آنکھیں کبھی کھلتیں اور پھر بند ہوجاتیں۔ جب اس کی آنکھیں کھلتیں وہ اپنی بیوی کی جانب دیکھتا اور بیوی نادم اور شرمندہ ہوجاتی اور جب اس کی آنکھیں بند ہوجاتیں وہ عورت عجیب کشمکش میں مبتلا ہوجاتی کہ وہ کیا دعا مانگے؟

ناراض عورت بکتی جھکتی چلی گئی اور افسانہ نگار یوں ہی گم صم کھڑا رہا۔ اس کے افسانے میں، جہاں تک اس کا خیال تھا، اس عورت کا قصہ بہت تھوڑا سا تھا۔ باقی سب اس کا اپنا تھا۔

ایک قریبی رشتہ دار جو مذاق اور طنز کے امام سمجھے جاتے تھے، انھوں نے اپنا ایک خواب کئی لوگوں کے سامنے اس افسانہ نگار کو سنایا۔ انھوں نے خواب دیکھا تھا کہ افسانہ نگار جو ہر مردانگی سے یکسر عاری ہوگیا ہے اور اس کی حالت اس بوڑھے شیر کی جیسی ہے جو دھاڑ اور چنگھاڑ تو سکتا ہے لیکن شکار پر جھپٹ نہیں سکتا، کیونکہ اس کے منہ میں دانت تھے نہ پنجوں میں نوک۔ افسانہ نگار نے مہینوں بعد ایک افسانہ لکھا، جس میں وہی رشتہ دار جس نے خواب دیکھا تھا، اس افسانے کا مرکزی کردار تھا۔ خواب کا حال سن کر سننے والے نے کہا "آپ کا خواب بڑا معنی خیز ہے۔ آپ یہ بات ضرور جانتے ہوں گے کہ خواب کی تعبیر الٹی ہوتی ہے۔"

ایک افسانے "بلندیاں پستیاں" کی اشاعت کے بعد ایک عورت نے اس افسانہ نگار پر مقدمہ دائر کرنے کی دھمکی دی۔ وہ افسانہ نگار کے گھر پر چار آدمیوں کو لے کر آئی اور اسے قائل معقول کرنے کی کوشش میں ناکام ہوکر چیخی۔ "ٹھیک ہے، میں دیکھ لوں گی۔" اتنا کہتے ہوئے اس نے دروازہ اتنے زور سے بند کیا کہ قریب اور پڑوس میں رہنے والوں نے سمجھا کہیں بم پھٹا ہے۔

ایک باہری شخص کو صورت حال کا تھوڑا پتہ چلا تو اس نے مشفقانہ انداز میں مشورہ دیا "آپ افسانہ لکھنا ترک کرکے اخبارات میں رپورٹ لکھنا شروع کردیں یا پھر پولیس کے محکمے میں چلے جائیں یا پھر نجی سراغ رساں کی طرح کام کریں تو آپ پیسے بھی اچھے کمالیں گے اور سماج کو جرائم سے پاک بھی کرسکتے ہیں۔"

افسانہ نگار نے انھیں یہ کہہ کر خاموش کردیا کہ افسانہ نگار یا ناول نگار درحقیقت رپورٹر ہی ہوتا ہے۔ فرق محض طریقہ اظہار کا ہے اور ہر شخص کی اپنی پسند اور اپنا وجدانی جوہر ہوتا ہے، یہ کوئی سودے بازی نہیں ہے۔

"مگر آپ تو نہایت باصلاحیت آدمی ہیں۔ آپ چاہتے تو کسی اچھے کالج یا یونیورسٹی میں پروفیسر مقرر ہوسکتے تھے۔"

افسانہ نگار نے مسکراتے ہوئے کہا "میں نے اپنی اس تگ ودو کی سرگزشت اپنے ایک افسانے "قم باذن اللہ" میں رقم کردی ہے۔ ملاحظہ کریں۔" اس شخص نے افسانہ پڑھنے کے بعد کہا۔ "اس افسانے میں تو آپ نے پروفیسر شرافت حسین کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔"

"ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ میں نہ کسی کو آڑے یا ترچھے ہاتھوں نہیں لیا ہے۔ لیکن یہ ایک مظلوم شخص کی کہانی ہے۔"

بحث مجبوراً ختم ہوگئی، کہ سوال دیگر جواب دیگر کا معاملہ تھا۔

ایک ناقد نے ایک بار یہ اعتراض کیا کہ تم صرف دوسروں کے بارے میں لکھتے ہو۔ تمہارا مقصد دوسروں کی برائیوں کو عریاں کرنا اور بے گناہوں کی دل آزاری کرنا ہے۔ تم خود فریبی، تشکیک اور لامذہبیت کا شکار ہو۔ تم نے آج تک نہ کوئی اعلیٰ تہہ دار کردار تخلیق کیا ہے اور نہ اپنے ہی کردار کی گہرائیوں میں خود جھانکنے کی کوشش کی ہے۔

افسانہ نگار نے وضاحت کی کوشش کرتے ہوئے کہا "میں کسی دوسرے افسانہ نگار کی طرح کیسے لکھ سکتا ہوں؟" اگر وہ یہ کہتا کہ میں تو کسی نہ کسی شکل میں ہر کہانی میں موجود ہوں تو ایسا دعویٰ تو سارے افسانہ نگار یا شاعر کرتے ہیں اور اگر یہ کہتا کہ اسے خود نہیں معلوم کہ اس کے کردار کن لوگوں کی نقل ہیں تو لوگ اسے جھوٹ سمجھتے۔

ایک بار ایک ادبی نشست ایک ناقد نے منعقد کی۔ وہ خود ہی نظامت کے فرائض بھی انجام دے رہا تھا۔ اس نے ہمارے افسانہ نگار کو افسانہ سنانے کی دعوت دیتے ہوئے فرمایا "آج ہم موصوف سے ایسا افسانہ سنیں گے جو ان کی

ذاتی زندگی یا تخلیقی سفر کے بارے میں ہوگا۔"

لوگوں کی متجسس نگاہیں اس افسانہ نگار پر تھیں کہ آج یہ شخص بری طرح پھنسا۔ افسانہ نگار نے اپنے افسانے کا عنوان پڑھا "اظہار ذات۔"

کئی طرف سے آوازیں ابھریں "یہ تو بہت پہلے شائع ہو چکا ہے"۔ تب افسانہ نگار نے دریافت کیا "کیا آپ نے اس کے مرکزی کردار کو بھی غور سے دیکھنے کی زحمت کی ہے؟"

اب سب لوگ خاموش تھے۔ کسی پرانے افسانے کے کردار کو کون یاد رکھتا ہے؟ افسانہ نگار بولا "یہ افسانہ ایک ایسے شخص کا ہے جس کی ذاتی ذمہ داریاں اتنی تھیں کہ وہ سیر و تفریح کو نہیں نکل سکتا تھا۔ لیکن اس افسانے کا مرکزی کردار ان تمام ذمہ داریوں کو پس پشت ڈالتے ہوئے دو ہفتے تک مختلف شہروں کی سیاحت کرتا رہا، طرح طرح کی افواہوں، اور خود اپنی شریک حیات کی شکایتوں اور طنز کا ہدف بنا رہا۔

"یہ ہے افسانے کا افسانہ۔ افسانے انسانوں کے بارے میں ہوتے ہیں اور کہانیاں واہموں کے بارے میں۔ پتہ نہیں اس بار شہرزاد کا حشر کیا ہوگا۔؟"

غزلیں

خوشبیر سنگھ شاد

تیور ندی کے رات غضب ناک ہوگئے
سب بادبان صبح تلک چاک ہوگئے
رہتی ہے کپکپائی ہوئی کچھ تو دل کی لو
جھونکے بھی کچھ ہواؤں کے سفاک ہوگئے
خوشبو کو قید کرنے کی کوشش تو کی بہت
لیکن خزاں میں گل خس و خاشاک ہوگئے
کچھ دم ہوا کے دوش پہ اٹکھیلیاں بھی کیں
انجام یہ کہ خاک تھے ہم خاک ہوگئے
شامل رہی مزاج میں اپنے قلندری
شائد یہی سبب تھا کہ بے باک ہوگئے
ہم کو جنون عشق نے بخشی وہ روشنی
اے شاد ہم صاحب ادراک ہوگئے

(۲)

میں جب سے تند ہواؤں کے اختیار میں ہوں
کبھی زمین پہ ہوں اور کبھی غبار میں ہوں
میں ریزہ ریزہ بکھرتا رہا مگر مجھ کو
کبھی گماں بھی نہیں تھا کہ انتشار میں ہوں
نمو کا عزم ہوں کونپل کے دل میں رہتا ہوں
شجر کا خواب ہوں، پھولوں میں، برگ و بار میں ہوں
ہے کرناک بلندی سے واپسی کا سفر
کہ شب کا نشہ ہوں وقت سحر اتار میں ہوں
بھٹک رہا ہوں تعاقب میں ایک خوشبو کے
کہ اپنی راہ پہ ہوں اور نہ اپنی ڈار میں ہوں
جہاں سے میں نے پکارا تھا خود کو شاد کبھی
وہیں پہ آج تلک اپنے انتظار میں ہوں

بورہیس سے گفتگو

انتخاب و ترجمہ : احمد سہیل

س : کیا آپ کو اپنے بچپن کے متعلق کچھ یاد ہے؟

ج : آپ جانتے ہیں میری آنکھیں ہمیشہ سے خراب رہی ہیں- جب میں اپنے بچپن کے متعلق سوچتا ہوں تو مجھے صرف کتابیں اور تصویریں ہی نظر آتی ہیں- Huckleberry finn اور Life On The Mississippi اور Roughing ' ان کے علاوہ الف لیلہ' اور ڈکنس کی کتابوں میں Fisk اور Cruikshank کی تصاویر اچھی طرح یاد ہیں- میری یادیں میرے ملک سے شروع ہوتی ہیں جہاں اسیشیا (Estacia) یوراگوئے اور آرجن ٹینا کی گھوڑ سواری میرے ذہن میں محفوظ ہے- مجھے میرے والدین' اور اپنا وہ گھر یاد ہیں جس میں ایک بڑا دالان اور بہت کچھ تھا' جہاں میں ہر چھوٹی بڑی چیز کو باریکی سے دیکھتا تھا- کیونکہ میں انھیں اصلی شکل میں دیکھنا چاہتا تھا- مجھے اپنے گھر کی لغت اور انسائیکلوپیڈیا بھی اچھی طرح یاد ہیں- خاص طور پر چیمبرز انسائیکلوپیڈیا یا امریکی انسائکلوپیڈیا جن میں جانوروں اور اہرام کی تصاویر تھیں-

س : تو آپ کو انسانوں سے زیادہ کتابیں یاد ہیں؟

ج : جی ہاں- کیونکہ میں انھیں دیکھ سکتا ہوں-

س : آپ کا لوگوں سے زیادہ تعلق نہیں رہا؟ کیا آپ کو بچپن کا کوئی شخص یاد ہے؟

ج : ہاں- میرے چند اسکول کے ساتھی جن کا تعلق بیونس آئرس سے ہے- ان کے علاوہ میری والدہ جو اکیانوے سال کی ہیں اور میری بہن جو مجھ سے تین چار سال چھوٹی ہے- وہ مصور ہے- میرے زیادہ تر اقارب وفات پا چکے ہیں-

س : کیا آپ نے اپنے مستقبل کے متعلق سوچا تھا؟ میرا مطلب ہے کہ آپ کے والد تو قانون داں تھے' آپ...؟

ج : میرے والد بھی ادبی شخصیت تھے' مگر وہ اس میدان میں ناکام ہوئے- انھوں نے چند بہت ہی اچھے سانیٹ لکھے- لیکن وہ سوچتے تھے کہ میں اپنی اس تقدیر (ادب) کو تکمیل تک نہ پہنچا سکوں گا- وہ مجھ سے کہتے تھے کہ حرف مطبوعہ کے بہاؤ میں نہ بہو-

س : لیکن آپ اس وقت سے چھپ رہے ہیں' جب آپ خاصے نوجوان تھے... کوئی بیس سال کے...

ج : ہاں' مجھے یاد ہے والد نے مجھ سے کہا تھا- "تم جلدی نہ کرو- لکھتے جاؤ- مگر تم بہت جلدی کر رہے ہو- تم ضائع ہو جاؤ گے- کچھ وقت لو چھپنے کے بعد سوچو کہ تم نے جو لکھا ہے وہ کتنا معیاری ہے اور کتنی اہمیت کا حامل ہے؟ کوشش کرو کہ تم جتنا اچھا لکھ سکتے ہو- لکھو..."

س : آپ نے لکھنا کب شروع کیا؟

ج : میں نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب میں بہت چھوٹا تھا- میں نے انگریزی کا ایک کتابچہ لکھا تھا- جو یونانی دیومالا سے متعلق تھا- کوئی دس صفحات کی کتاب تھی- جو ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں تھی- یہ پہلی چیز تھی جو میں نے لکھی-

س : تو آپ کا مطلب یہ ہے کہ آپ بنیادی طور پر دیومالائی ادیب یا مترجم ہیں؟

ج : نہیں... نہیں... اس کتاب میں صرف یہ بتایا گیا تھا کہ' مثال کے طور پر' ہرقل نیمیائی (Nemean) شیر کو ہلاک کرتا ہے- یہ کارنامہ ہرقل کے بارہ "کارہائے سخت" میں سے ایک ہے-

س : کیا آپ نے کبھی یہ بھی سوچا ہے کہ آپ کو ادب سے محبت نہیں؟

ج : نہیں' کتاب لکھنے سے پہلے بھی میں بذات خود بحیثیت ادیب یہ ہر وقت سوچا رہتا تھا- جب میں نے کچھ بھی نہیں لکھا تھا میں اس وقت میں پختہ کار ادیب کی طرح نہیں سوچتا تھا- لیکن میری تقدیر یا میرا نصیبہ ادبی نوعیت کا تھا- نہیں... میں نے کبھی نہیں سوچا میرا وجود کچھ اور ہوگا-

س : شروع سے لے کر اب تک کی آپ کی تمام کتابیں مختلف کتابوں سے ماخوذ لگتی ہیں-

ج : جی ہاں یہ صحیح ہے- کیونکہ میں کتابیں پڑھتا ہوں- کتابیں کسی صورت میں تجربے' سفر یا محبت کے جذبات سے کم نہیں ہوتیں- میرا خیال ہے کہ جب میں برکلی' شا' یا ایمرسن کو پڑھتا ہوں تو یہ کسی حقیقی تجربے سے کم نہیں ہوتا- جیسے میں نے لندن کو ڈکنس میں محسوس کیا اور دیکھا- بہت سے لوگ حقیقی زندگی کی پیش کرنے کے لئے نہایت موزوں ہوتے ہیں- مثلاً وہ دانت کے درد' سر کے درد' یا سفر کا بیان خوب کر سکتے ہیں- دوسری طرف زندگی کے تمثال دار واہمے ہیں جن کے معنی فن ہیں- مگر میں کہتا ہوں یہ کھڑے پانی میں دو واضح حصے ہیں- میرا خیال ہے کہ ہر چیز زندگی کی حصہ ہے- مثال کے طور پر' آج میں نے اپنی بیوی سے کہا تھا کہ میں بہت سفر کر چکا ہوں- مگر میں نے یہ نہیں کہا کہ

میں نے تمام دنیا کا سفر کیا ہے- لیکن تمام کا تمام مغرب' نہیں.... میں نے بیونس آئرس کی تاریک گلیوں (Slum) پر کبھی نظم نہیں لکھی جو ایک بڑا موضوع ہے- میرا مطلب پسندیدہ موضوع... مثال کے طور پر' میں نیو یارک سے ہمیشہ بہت زیادہ لطف اندوز ہوتا ہوں- مگر میں یہ نہیں سوچتا کہ میں نیو یارک کے متعلق لکھوں- غالباً میں چند گلیوں اور ٹکڑوں کے متعلق لکھوں گا-

س : کیا آپ لکھنے سے پہلے بہت زیادہ مطالعہ کرتے ہیں؟ یا آپ کا مطالعہ اور تحریر ساتھ ساتھ چلتے ہیں؟-

ج : میں ایک (مصنف) سے زیادہ اچھا قاری ہوں- لیکن ۱۹۵۴ میں میری بینائی جاتی رہی...اور مجھے پڑھ کر سنانے والا بھی کوئی نہ تھا- مگر یہ میرے لئے سودمند ہی رہا- جب میری بینائی تھی ان دنوں اگر آدھا گھنٹہ کچھ کئے بغیر گزر جاتا تو میں پاگل سا ہو جاتا تھا- کیونکہ میں مطالعہ کرنا چاہتا تھا- مگر اب میں ایک طویل عرصے سے تنہا ہوں- اب میں ریل کے طویل سفر کے متعلق نہیں سوچتا- اب تو میرے خیال میں یہ بات بھی نہیں آتی کہ کوئی ہوٹل میں یا سڑک پر چلتے ہوئے میرے ساتھ ہو- میں اب یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میں اب تمام دن سوچ اور فکر میں رہتا ہوں...یہ شیخی بگھارنے والی بات ہوگی-

س : آپ نے کبھی سوچا ہے لیکن آپ زندگی سے بور ہو گئے؟

ج : غالباً نہیں--ایک مرتبہ میں دس دن کے لئے ہسپتال میں داخل ہوا تھا- اپنی کمر پر جراحی کے سلسلے میں- میں نے اس وقت بھی نہ کوفت محسوس کی نہ بوریت-

س : آپ نے (Discussion) کتاب میں فلم پر تنقید لکھی ہے- کیا ان دنوں آپ فلم میں بہت دلچسپی رکھتے تھے؟

ج : جی ہاں' یقیناً-

س : تو کیا آپ نے فلم کے اسکرپٹ بھی لکھے؟

ج : جی ہاں' مگر سب ناکام رہے- ہاں وہ کتابی صورت میں شائع ہوئے-

س : آپ مابعد الطبیعیاتی ادیب ہیں- لیکن بہت سارے ادیب ہیں جیسے جین آسٹن یا فٹزجیرلڈ' (Fitzgerald) شیو غیرہ' یہ لوگ سنکلیر لوئس (Sinclair Lewis) قسم کی مابعد الطبیعیاتی فکر نہیں رکھتے-

ج : جب آپ فٹزجیرلڈ کی بات کرتے ہیں تو آپ کی مراد کس سے ہے؟ ایڈورڈ' فٹزجیرلڈ (شاعر) یا اسکاٹ فٹزجیرلڈ (ناول نگار) سے؟

س : جی موخر الذکر سے- میں صرف ان لوگوں کے نام لے رہا ہوں جو بنیادی طور پر کسی قسم کی مابعد الطبیعیاتی سوچ نہیں رکھتے-

ج : وہ ہمیشہ سطحی سوچ تک محدود تھے-

س : یقیناً بہت سے لوگ زماں ومکاں یا لامحدودیت کے مسائل کو سوچے بغیر زندہ ہیں اور بہت سے مر بھی گئے-

ج : کیونکہ ان کو کائنات میں ہر بات کی چھٹی دے دی گئی تھی- وہ اشیا کو منظور اور قبول کر لیا کرتے تھے- مگر وہ کسی چیز کو تلاش نہیں کرتے تھے-

س : ہنری جیمس اور کافکا کو آپ نے کن وجوہ کی بنا پر اپنا معاون پایا؟

ج : میں سمجھتا ہوں (بنیادی بات یہ) کہ وہ مجھے پسند آئے تھے- میرا خیال ہے کہ اشیا کی حس اگر تشکیک شروع ہو تو ایسی تشکیک بے معنی (MEANING LESS) ہوتی ہے اس بے مقصد کائنات میں اشیا کے وجود کی کئی سمتیں ہیں جو حتمی طور پر بیان نہیں کی جاسکتیں- ہنری جیمس نے اپنے بھائی کو لکھا تھا کہ کائنات کا وجود ہیروں کا عجائب گھر ہے- عفریت کا عجائب گھر...میں سوچتا ہوں زندگی ایسی ہی ہے-

س : ہنری جیمس کرداروں کو تخلیق کرتا ہے' مگر کافکا کے پاس کردار نہیں ہیں- درحقیقت کافکا شاعری سے زیادہ قریب ہے- وہ شبہات سے کام لیتا ہے اور کردار نگاری کا مخالف ہے-

ج : نہیں- ایسا نہیں ہے-

س : کیا آپ نے کبھی سوچا ہے کہ آپ شاعری سے زیادہ فکشن میں کامیاب ہیں؟

ج : میں دونوں میں کامیاب ہوں- مگر میں نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ ان کے درمیان کس قسم کا فرق ہے- یا یہ کہ یہ الگ الگ رخ کے کام ہیں- مگر میں اس بات کا اندازہ کر لیتا ہوں کہ میرے خیالات شاعری کے لئے موزوں ہیں یا نثر کے لئے--- کبھی کبھی یہ معاملہ مغالطے کا باعث بھی بنتا ہے- کبھی کبھار یہ محض ایک رائے ہوتی ہے- میرے سوچنے کے انداز میں بہت زیادہ فرق نہیں ہے- دراصل میری رائے ہی میری نثر یا شاعری میں منتقل ہوتی ہے- یہ باتیں بنیادی نوعیت کی نہیں ہیں- آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ حقائق کی کتاب ہے- چاہے وہ خاکستری نٹ کی ہو یا سرخ رنگ کی ...

س : آپ نے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ آپ نے یہ قیاس سے معلوم کیا ہے کہ یہ دنیا ناول کے بغیر ہے لیکن قصہ یا شاعری کے بغیر نہیں- آپ فلسفے کے بارے میں کیا سوچتے ہیں؟ کیا آپ یہ بھی خیال کرتے ہیں کہ دنیا بغیر فلسفے کے ہے؟-

ج : میں سوچتا ہوں کہ جو لوگ بغیر فلسفے کے رہتے ہیں وہ ایک قسم کی مفلس زندگی گزار رہے ہیں- ایسا نہیں ہے- میرا خیال ہے کہ فلسفہ لوگوں کی اس بات میں مدد کرتا ہے کہ انھیں کس طرح جینا چاہئے- مثال کے طور پر اگر آپ یہ سوچتے ہیں کہ زندگی ایک خواب ہے تو آپ کا یہ خیال بعض اوقات دہشت اور اسرار سے عبارت ہوگا- کبھی آپ یہ بھی محسوس کریں گے کہ آپ ایک بھیانک خواب میں جی رہے ہیں-

س : آپ اپنی زندگی میں شاید ایک بار لورکا سے ملے- یا اس کے بعد آپ نے کبھی لورکا سے ملاقات کی-؟

ج : نہیں-

س : اور آپ ژاں پال سارتر سے بھی ملے' تو کیا آپ نے اس سے دوبارہ

ملاقات کی؟

ج : نہیں-- لیکن سانز لورکا سے زیادہ ذہین شخص ہے لورکا ہمیں ششدر کرنا چاہتا ہے- اس نے مجھ سے کہا تھا کہ میں (یعنی لورکا) معاصر دنیا میں پریشانی پیدا کرنے والا ایک اہم شخص ہوں-

س : پابلو نرودا کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے- کیا آپ نرودا سے کبھی ملے ہیں؟

ج : میں اس سے ایک بار ملا تھا- ان دنوں ہم دونوں ہی نوجوان تھے- پھر ہم دونوں نے ہسپانوی زبان میں گفتگو شروع کردی- ہماری گفتگو کا حاصل یہ تھا کہ اب کرنے کو کچھ نہیں- کیونکہ زبان بے ڈول اور بے ہنگم ہے- میں نے کہا تھا کہ استدلال کچھ نہیں ہے- ہسپانوی ادب کچھ نہیں ہے؟ یقیناً نہیں-- اور پھر ہم دونوں اپنے اپنے راستوں پر ہولئے- یہ ایک قسم کی مضحکہ خیز گفتگو تھی-

س : لیکن مجھے معلوم ہے کہ آپ اس کی شاعری کے پرستار ہیں-

ج : میرا خیال ہے کہ وہ بہت اچھا شاعر ہے- مگر بحیثیت انسان میں اس کا پرستار نہیں- اس کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ کینہ توز شخص ہے-

س : آپ یہ کیسے کہہ سکتے ہیں؟

ج : اس نے ایک کتاب لکھی جو جنوبی امریکہ کے استبداد کے متعلق تھی- اس نے اس میں امریکہ کے خلاف کئی اشعار لکھے- اب اسے یہ احساس تو ہوگیا ہے کہ وہ سب فضول بکواس تھے- مگر اس نے پرون (۱) (Perron) کے خلاف ایک لفظ بھی نہیں لکھا' کیونکہ اس پر بیونس آئرس میں ایک مقدمہ چل رہا تھا- اس نے بعد میں مجھ سے وضاحت کی کہ بھائی میں کسی قسم کا جوکھم لینے کو تیار نہیں- اس بات پر لوگوں نے ناراضگی کا بھی اظہار کیا کہ نرودا نے پرون کے خلاف ایک لفظ بھی نہ لکھا- اس نے آر جنٹینا (Argentina) کی ایک خاتون سے شادی کی تھی- اسے اس بات کا علم تھا کہ اس کے کئی دوست جیل میں بھیجے جاچکے ہیں- وہ ہمارے ملک کے متعلق سب کچھ جانتا تھا لیکن اس نے اس کے خلاف ایک لفظ بھی نہیں کہا- اسی دوران وہ امریکہ کے خلاف زہر اگلنے لگا- یہ جانتے ہوئے کہ وہ محض جھوٹ بول رہا ہے- یقیناً نرودا بہت اچھا شاعر ہے-- حقیقت کا ایک عظیم شاعر-- جب ۱۹۶۸ میں (Miguel de Asturias) کو نوبل انعام دیا گیا تو میں نے کہا تھا کہ یہ انعام نرودا کو ملنا چاہئے تھا-

س : کیا ڈارون کے نظریۂ ارتقا کا کوئی اثر آپ کی تحریروں پر پڑا؟

ج : میرا خیال ہے ایسا نہیں- ہاں میں نے The Origin of Species پڑھی ضرور ہے-

س : اپنے سیاسی نظریات کے متعلق کچھ بتائیں-

ج : میں ہمیشہ سیاست سے دور رہا- میرا خیال ہے کہ سیاسی حوالے سے کسی کو کچھ نہیں سمجھایا جاسکتا- مثال کے طور پر سب جانتے ہیں ہٹلر' صیہونیت' فاشزم اور کمیونزم کے خلاف ہونے کے علاوہ اپنے ملک کے ڈکٹیٹر پرون (Perron)[1] کے بھی خلاف ہوں-

س : کیا آپ کمیونزم سے انکار کرتے ہیں؟

ج : ہاں- کیونکہ میرا خیال ہے کہ فرد مضبوط ہوگا تو ریاست فرد سے زیادہ اہم ہے- اب میں قدامت پسند ہوں- مگر میرے ملک میں قدامت پسندی سے مراد کٹرپن نہیں- قدامت پسندی کے معنی "لبرل" (روشن فکر) ہونے کے ہیں- آرجن ٹینا میں یہ کوئی نہیں سوچتا کہ قدامت پسندی فاشزم ہے- آپ کو سچ سچ بتادوں- آرجن ٹینا میں سیاسی قدامت پسندی دراصل تشکیک ہے- قدامت پسندی کے معنی کچھ اور ہیں- میں یہ نہیں سوچتا کہ ادیب اپنے متعلق سیاسی حوالے سے رائے بنائیں- یہاں تک کہ مذہبی حوالہ بھی صحیح نہیں- ذاتی طور پر یقیناً کیتھولک ہوں-

س : بیسویں صدی کے کن فلسفیوں کو آپ پسند کرتے ہیں؟ کیا آپ نے ان میں سے کسی کی پیروی کی؟

ج : نہیں- میرا خیال ہے کہ برگساں... آپ سوچ سکتے ہیں کہ ولیم جیمس بیسویں صدی کا ہے- یا انیسویں صدی کا؟ ہرگز نہیں- وہ تو ہمارے ہی عہد کا لگتا ہے- میں نے اس کو کئی بار پڑھا- اس کی تحریروں سے مجھے تحریک بھی ہوئی اور مجھے اس کی تحریروں میں میری دلچسپی کے کئی موضوعات بھی ملے-

ان دنوں میں برٹرنڈ رسل کے متعلق زیادہ بات کررہا ہوں میں وجودیوں سے تھک چکا ہوں- اب میں ان کی جانب توجہ نہیں دیتا- ذاتی طور پر سارتر اب بھی میرے لئے محترم ہے- میرا مطلب ہے کہ اس نے اپنے جریدے میں میرے خلاف لکھا- میں جب سارتر سے پیرس میں ملا تو میں اس خیال میں تھا وہ مجھ سے متعلق مختلف میدانوں سے حوالے سے جانتا ہوگا- لیکن ملاقات کے دوران ہم دونوں جلد ہی ایک دوسرے سے متنفر ہوگئے- بہرحال میں نے اس کے فلسفے سے کبھی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا- نہ ہی مجھے کبھی شاعرانہ فلسفے سے ہمدردی ہوئی- یہ فلسفہ وجودیت بس اپنی اپنی ڈفلی اور اپنا اپنا راگ والا معاملہ ہے- میں اس کے دہری خیالات اور (باتوں) سے بڑا فکرمند تھا- اس نے خدا کے متعلق خیالات ظاہر کئے اس کے علاوہ میں کیرکگار (Kierkegaard) سے بھی تھک چکا ہوں وہ یقیناً اہم ادیب ہے مگر دل میں اس کے لئے کوئی جذبہ نہیں-

س : ہائیڈیگر (Heideggar) کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

ج : ہائیڈیگر (Heideggar) بھونڈی جرمن لکھتا ہے- جب مجھے یہ علم ہوا کہ وہ نازیوں کے پہلو بہ پہلو تھا تو مجھے بہت خوشی ہوئی- (یعنی ایسی خراب زبان لکھنے والا آدمی نازی ہی ہوگا !)

س : کیا آپ کے خیال میں وجودیت نے انسان پر بہت نقصان دہ اثرات مرتب کئے ہیں؟

ج : میرا خیال ہے کہ فلسفہ وجودیت میں اپنے اوپر کچھ بے جا سی غرور ہے-

---

[1] آر جنٹینا کا ڈکٹیٹر

• میں "شب خون" کو مبارکباد دینا بھول گیا تھا۔ خیری (بیگم باقر مہدی) اور میری طرف سے مبارک باد قبول کرو۔ "شب خون" ہند و پاک میں پہلا اردو رسالہ ہے جس میں سلمان رشدی کی کتاب کے بارے میں چند جملے شائع ہوئے تھے۔ اردو والوں میں اپنے مخالفین کی کتابیں اور مضامین پڑھنے کا خوف ایسا چھایا ہوا ہے کہ دوسروں کی رائے سننا پسند خاطر ہی نہیں کرتے۔ جون کے "شب خون" میں تم نے غنی کا ذکر کیا ہے۔ عرصہ ہوا خیری نے مجھے کتنے ہی شعر غنی کے سنائے تھے۔ اب چند شعر یاد ہیں۔ ایک شعر لکھتا ہوں تمھیں تو یاد ہی ہوگا ے

غنی روز سیاہ پیر کنعاں را تماشا کن
کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخا را[1]

بمبئی باقر مہدی

---

[1] یہ شعر یوں ہی مشہور رہے جیسا کہ باقر مہدی نے لکھا ہے۔ اقبال نے اس شعر کی تضمین کی ہے ("بانگ درا" میں نظم بہ عنوان "خطاب بہ جوانان اسلام") وہاں بھی یہ شعر یوں ہی لکھا ہے۔ لیکن دیوان غنی مرتبہ محمد امین دراب و علی جواد زیدی (جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ ۱۹۶۴) میں یہ شعر یوں درج ہے (صفحہ ۵۸)

غنی روز سیاہ پیر کنعاں را تماشا کن
کہ روشن کرد نور دیدہ اش چشم زلیخا را

یہ دراصل دو غزلہ ہے (اور دیوان کی پہلی غزل ہے) اس غزل سے ایک اور شعر ملاحظہ ہو ے

شکست از ہر در و دیوار بارد کز گردوں
ز رنگ چہرۂ ما ریخت رنگ خانۂ ما را

یہ شعر بھی مزار غنی و خانۂ غنی کی موجودہ حالت پر طنزیہ پیشین گوئی معلوم ہوتا ہے۔ امید ہے کہ شمارہ ۱۹۴ میں ہم نے جناب تفضل حسین (سری نگر) کا جو خط اپنی اپیل کے ساتھ چھاپا ہے اس پر کوئی اللہ کا بندہ کان دھرے گا۔ (شمس الرحمٰن فاروقی)

• "شب خون" کی اکتیسویں سالگرہ مبارک ہو۔ گذشتہ تیس برسوں میں بلاشبہ "شب خون" نے ایک تاریخی رول ادا کیا ہے جسے اردو ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ اکتیسویں سال کا پہلا شمارہ خوبصورت تحفہ ہے۔ خصوصاً شاہی والا بے حد پسند آیا۔ شاہد اختر اور رؤف خیر کی غزلیں چھوڑ کر تمام غزلیں اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ ہمیں غزلیہ شاعری سے مایوس ہونے کی قطعی ضرورت نہیں۔ یہاں آپ کے ذوق انتخاب کو بھی داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ فراق گورکھپوری بنام احمد مشتاق والی آپ کی گفتگو مزے دے گئی۔ یہ حقیقت ہے کہ فراق کے شعری سرمائے میں بہت کم ایسے اشعار ہیں جو ٹھہرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ان کی شہرت میں ان کی شاعری کا ہاتھ کم البتہ کچھ ارباب اقتدار کی قربت اور ان کے بڑبولے پن کا ہاتھ زیادہ ہے۔

پٹنہ اشرف مختار

• "شب خون" کا اکتیسواں سال مبارک ہو۔ خواجہ احمد فاروقی مرحوم کی یاد میں ظہیر احمد صدیقی کا مضمون خوب ہے۔ یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ اردو دیلی ورسٹی کا خیال سب سے پہلے خواجہ احمد فاروقی کو ہی آیا تھا۔ احمد یوسف کا افسانہ "خاموشی کے حصار" پسند آیا۔ "بولتے بن مانس" کا آغا ترجمہ آصف فرخی بھی خوب ہے۔ شعری حصہ کچھ پھیکا پھیکا ہے۔ معلوم ہوتا ہے شعرا حضرات تھک چکے ہیں۔ شاہد عزیز پرانے شاعر ہیں اور "شب خون" میں شمارہ ۔۔ سے چھپ رہے ہیں اس کے باوجود اس شمارے میں ان کا کلام صفحہ ۶۹ پر شائع ہوا ہے اور ان کے بعد نمایاں ہونے والے شعرا کو ان سے پہلے جگہ دی گئی ہے۔

اودے پور حکیم غلام محمد خاں ٹونکی

• ایک عرصے سے برابر چھپتے رہنے کے باوجود آج بھی جب کوئی چیز "شب خون" میں چھپتی ہے تو وہی خوشی محسوس ہوتی ہے جو پہلی بار چھپنے پر ہوتی ہے مگر اس بار "شب خون" کے تازہ شمارے (۱۹۵) میں اپنی چیزوں کی اشاعت سے بے حد تکلیف ہوئی کیوں کہ نظم "دشت" کا آخری حصہ یا تو حذف کر دیا گیا یا پھر بعض

، رہ گیا جس کی وجہ سے نظم بے معنی ہو کر رہ گئی ہے۔ غزل کا مطلع یوں تھا

تری راہوں سے گزر کر دیکھوں
اپنے وعدے سے مکر کر دیکھوں

کر دیکھوں، مکر کر دیکھوں۔ پوری غزل میں ردیف اور قافیہ کا یہی
زام رکھا گیا تھا مگر مطلع کے پہلے مصرع میں چل کر دیکھوں کر دینے سے
رع عیب دار ہو گیا ہے۔ یہ کاتب کی مہربانی سے ہوا یا مدیر کی، بہر حال
بہت تکلیف ہوئی ہے۔

دے پور — شاہد عزیز

شمارہ ۱۹۵ سامنے ہے پہلا مضمون خواجہ احمد فاروقی کی یاد میں ہے۔
ہمیشہ خوشگوار اور ناخوشگوار انداز میں ترتیب و تدوین بدلتے رہتے ہیں پھونویر
ی کی نظم ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اب مشاعروں سے لوٹ آئے ہیں۔ فنا
ی سب کو پریشان کرتی ہے۔ پھر مبین رشید صاحب ہیں۔ ان دو موزوں نظموں
مد فاروقی صاحب کی رباعیات ہیں۔ اللہ انہیں جزائے خیر دے کہ انھوں نے
ت سے تعلق کو خوش گوار انداز میں استوار کرنا اپنا منصب بنا لیا ہے۔ رباعیات کی
یت سے بحث تو اور لوگ کریں گے۔ میں نے صرف چند لفظ گرہ میں باندھے ہیں۔
اگر کل، آسماں، نوک، پچی، ایڑی بھگوڑا۔ انھوں نے اصل معنوں سے جھٹکے
ول لیے اور خود زندگی بھر لوگوں کو علم سکھاتے رہے۔ فاروقی صاحب حافظ آدمی
یہ ضرور جانتے ہوں گے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں گر کل کو محبوب کی گلی کا استعارہ
رتبہ بنایا گیا ہے۔ اسی طرح انگل کو "میان خلق" اور "زبان خلق" کے طور پر
لہے۔ یہ تو استعارے اور تلمیح کی بات ہے۔ ہم نے شاید اساتذہ کے یہاں نوک
استعمال دیکھا ہے یا شاید نہ دیکھا ہو۔ ہم لوگ تو نوک جھونک یا نوک جھوک
نتے تھے، لیکن مقابلے کے معنی میں پہلی مرتبہ سمجھا اور دل پذیری کے ساتھ سمجھا۔
ں" اقبال نے نظم کیا ہے، لیکن ان کے ہاں بیچ میں آیا ہے، آسماں سے جملہ نہیں
ع ہوا ہے۔ "آسماں گذر گیا اقبال"۔ لیکن یہاں جملہ شروع ہی آسماں سے ہوا
"آسانی سے" کی جگہ آسماں اگر ہم لوگ ڈھنگ سے کام میں لانے لگیں تو فصاحت

بڑھے گی۔ کچی اور گیلی ایک ساتھ مضحک لگتے ہیں۔ مگر جو لوگ پہاڑی اور جنگلوں
کی زندگی سے واقف ہیں انھوں نے خود بتایا کہ ہم لوگ جانتے ہیں کہ پیڑ کی گیلی
لکڑی جل سکتی ہے، ناپختہ درخت کی گیلی لکڑی نہیں جلتی۔ اسی طرح دوسرے مصرعے
میں "بے اصل" بھی دوہرے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ ایک تو بے جڑ اور
دوسرے بے نسب۔ ایڑی کا شاعرانہ اور تخلیقی استعمال بھی توجہ کو کھینچتا ہے۔
اسکول کے ابتدائی درجات میں نہ جانے کتنی ایڑی تریدڈالی کتابوں کی جلد پر
چڑھانے کے لیے مگر کون توجہ دیتا ہے کہ یہ نام کیوں پڑا بھپلے یا ترتیب ڈیزائنوں
کی ایڑیاں کہاں ہوتی تھیں، ہلکے گہرے دھبے دار مختلف رنگ کیا حسین لگتے
تھے۔ یہ اعتراف جہل نہیں بلکہ کہنا یہ ہے کہ ہم لوگ کتنا سرسری گذرتے ہیں،
ورنہ واقعی ہر جا جہان دیگر ہے۔ بھگوڑا کا مضحک استعمال ہی سمجھ میں آتا
تھا۔ مگر یہاں ہنسی دسی کی کوئی بات نہیں۔ پٹ۔ رٹ۔ کٹ۔ اچھی شاعری کے
ساتھ لفظوں کے معنی ذکر اور قات لفظوں میں وقعت کی روح پھونکنا کم اہم نہیں۔

عتیق اللہ صاحب کی غزل سجی ہوئی یعنی مرصع ہے۔ چوتھے شعر میں "
توجہ طلب ہے۔ پھر فراق صاحب اور احمد مشتاق صاحب کا محاکمہ ہے۔ حافظے کا مجروح
ہونا بھی ستم ظریفی ہے۔ سب خاک چھانی جا چکی ہے، بس "چاک" یا بیج کی کارفرمائی
بھی ہے۔ فاروقی صاحب بلا وجہ ہم لوگوں کی ہمتیں پست کیا کرتے ہیں اور آخر
تک پیچھا نہیں چھوڑتے۔ جو کسر رہ گئی تھی وہ "اس بزم میں" کے تحت پوری کر دی۔
بہر حال مانی اور چاک کا رشتہ لہجے کی شکل میں آج بھی باقی ہے۔ ورنہ مضامین
نو بہ نو تو اتفاق سے ہی ہاتھ آتے ہیں۔

فیاض رفعت کی نظمیں نثری نظموں سے آگے کی منزل میں ہیں۔ پھر
ادارے نے بھی صرف نظمیں ہی لکھا ہے۔ خیال انگیزی کے ساتھ فیاض صاحب
قادر الکلام بھی ہوتے جا رہے ہیں۔ زبان اور خیال ایک دوسرے کا دامن تھام
کر چل رہے ہیں۔ عم محترم عمر انصاری صاحب کو اب پتلون نہیں پہننی چاہیے۔
وہ میرے کہے کا برا نہ مانیں گے۔ میں واقعی ان کا سعادت آشنا بھتیجا ہوں۔
دونوں کہانیاں بہت اچھی ہیں۔ رؤف خیر، شاہد اختر، کرشن کمار طور ٹھیک
ٹھاک ہیں۔ اس شمارے میں حسن عزیز ایک مرتبہ پھر اپنے ہونے کا یقین دلاتے
ہیں۔ ان کا لہجہ شناخت میں آنے لگا ہے۔

کانپور — سید ابوالحسنات حقی

ہمارا خیال ہے اس حذف سے ڈرامائیت بڑھ گئی۔ (ادارہ)
ہم اس غلطی کے لئے معذرت خواہ ہیں۔ (ادارہ)

• جب عمر انصاری جیسے دبستان لکھنؤ کے ہفتاد سالہ استاد شاعر "شب خون" سے یہ شعر کہنا سیکھ گئے تو ہم تو ان سے بہت جونیئر ہیں کتنا انوکھا شعر کہا ہے ؎

آئی تھی دیہات سے کل آج شہری ہو گئی
کس قدر چالاک دو دن میں گلہری ہو گئی

اس شعر پر عمر انصاری کی جگہ آپ کو داد ملنا چاہیئے ؏

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں

مگر اسی "شب خون" میں یہ شعر بھی چھپا ہے جس پر سعدی و حافظ جھوم اٹھے ہوں گے اور اردو زبان کو سینے سے لگا لیا ہوگا ؎

ناقہ حسن کی ہم رکابی کہاں خیمۂ ناز میں باریابی کہاں
ہم تو اسے بانوے کشور دلبری پاسدارں میں ہیں ساربانوں میں ہیں

دیکھیے شیخ سعدی کے یہاں بھی کچھ اسی قسم کے تلازمے ملتے ہیں ؎

اے ساربان آہستہ راں کارام جانم می رود
واں دل کہ با خود داشتم با دلستانم می رود

حق یہ ہے عرفان صدیقی کا شعر سعدی کے شعر کا ہم پلہ ہے۔ سعدی کے یہاں دلگیری یا دل گرفتگی کی کیفیت ہے جب کہ عرفان صدیقی نے اپنے شعر پر طنز کی دھار رکھ کر اسے مزید خوب صورت اور دلکش بنا دیا ہے۔ شاعری کا محاورہ دونوں کے یہاں برابر کا ہے مگر سعدی غزل کے بانی اور عجمی روایت کے بادشاہ ہیں۔ عرفان کو یہ بعد زمانی اور صدہا سال سے کروڑوں انسانوں کے دلوں پر گرفت کہاں نصیب؟ ان کے لئے یہ فخر کم نہیں کہ ان کا نام سعدی کے ساتھ لیا جائے۔

• "شب خون" سے معلوم ہوا کہ آپ نے فارسی اشعار کا انتخاب اور انگریزی ترجمہ شائع کیا ہے۔ نقی حسین جعفری نے اپنے تبصرے میں آپ کے اقتباسات ترجمے اور نمونے پیش کئے ہیں اور کتاب کی بڑی تعریف کی ہے۔ مگر اس میں کچھ مشورے یا اپنا نقطۂ نظر انھوں نے نہیں پیش کیا۔ وہ ادبیاتِ فارسی کے بارے میں تو لکھتے ہیں کہ اس پر عرفان و تصوف کا غلبہ رہا ہے اور کچھ اس کی اخلاقیات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے لیکن آپ کے ترجمہ پر تنقید یا انتخاب کے بارے میں گھٹانے بڑھانے یا کچھ مزید روشنی ڈالنے کا کام چھوڑ دیا ہے۔

دیوہ شریف   وارث کرمانی

• اس مرتبہ ایک ساتھ شمارہ ۱۹۱ تا ۱۹۵ کا مطالعہ کیا اور ہفتہ دس دن پابندی سے اس کام میں منہمک رہنا پڑا تو کہیں جا کر اسے مکمل کر سکا لیکن ایک ایک لفظ پڑھ ڈالا۔ ان سب کے متعلق اپنے تاثرات کو اس مختصر جگہ میں پیش کرنا چاول پر قل ہو اللہ لکھنے کے مصداق ہوگا۔ لیکن اتنا تو میں کہہ ہی سکتا ہوں کہ آپ ایک شمارہ میں جتنا مواد "شب خون" کے قاری کو مرحمت کر دیتے ہیں اردو کے بیشتر رسالے شاید سال بھر میں نہ فراہم کر سکیں۔ ہاں کبھی نثر کا پلڑا بھاری ہو جاتا ہے تو کبھی نظم کا لیکن کمی کسی کی بھی نہیں محسوس ہوتی ہے۔

اس شمارے میں ظفر اقبال کا مضمون جدید غزل کی نئی شعریات پر ہے۔ انہوں نے جدید غزل کے فنی تقاضوں پر سیر حاصل بحث کی ہے جو متاثر کرتی ہے۔ آپ کی گفتگو جو شمارہ ۱۹۵ میں ہے تحریری مقالوں پر بھاری ہے۔ آپ کے خیالات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن ان کو مرتب کرنے اور پیش کرنے میں آپ کی کاوشوں کا منکر کوئی نہیں ہو سکتا۔ آپ کی گفتگو میں ایک اہم جدید شاعر احمد مشتاق کا تعارف تو مل ہی جاتا ہے۔ اور نئی شاعری کی ایک مختصری بوطیقا بھی آپ نے پیش کر دی ہے۔ لیکن آپ نے جو دو تین فیصلے کئے ہیں ان کو قبول کرنے میں لوگوں کو تامل ہو سکتا ہے۔ مثلاً ایک بنیادی فیصلے پر آپ کی بحث مبنی ہے کہ احمد مشتاق فراق سے بڑے غزل گو ہیں۔ دوسرے یہ کہ میر غالب سے بڑے شاعر ہیں۔ جہاں تک میر کے غالب سے بڑے ہونے کا سوال ہے اس سلسلے میں مجھے میر حسن کا ایک قطعہ یاد آ رہا ہے[1] ؎

تین شاعر مختلف اوقات میں پیدا ہوئے
جن کے حسن طبع نے اردو کو گنج زر دیا
ایک اثر میں بڑھ گیا اک رفعت تخیل میں
تیسرے کی ذات میں دونوں کو حق نے بھر دیا

میر حسن نے اس قطعہ میں اردو کے تین عظیم شعرا کے مراتب کو اچھوتے انداز میں پیش کیا۔ یہی انداز مجھے بھی پسند ہے۔ اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ یہ تینوں شعرا اردو کے عظیم شعرا ہیں۔ جہاں تک شاعر اعظم ہونے کا تعلق ہے، کچھ غالب کو اردو کا شاعر اعظم مانتے اور کچھ علامہ اقبال کو۔

---

[1] یہ قطعہ میر حسن کا نہیں ہے۔ ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ زبان اس زمانے کی نہیں۔ پھر اس میں کسی شاعر کا نام بھی نہیں۔ اور میر حسن کے قطعے میں غالب اور اقبال کا تذکرہ کرنے کا سوال ہی نہیں ہوتا۔ یہ اشعار جس کے بھی ہوں ان سے کچھ ثابت نہیں ہوتا۔ (فاروقی)

فراق کے جو اشعار ان کے مرتبے کا جائزہ لینے کے لئے بطور نمونہ درج کئے
ہیں، ان کے بہت اشعار ان سے بہتر ہیں ان کو یہاں نمونہ بنانا چاہئے تھا۔ ہو سکتا
وئی شاعر فن شعر میں زیادہ ماہر بلکہ استاد ہو لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ بڑا شاعر
ہ۔ فن شعر میں داغ کا مرتبہ بلند ہے مگر شاعر کی حیثیت سے اردو کے بڑے شعرا
ن کا شمار نہیں ہوتا۔ جب کہ ان کے شاگرد علامہ اقبال اردو کے شاعر اعظم
یک جگہ آپ نے یہ بھی کہہ دیا ہے کہ "ہمارے اقبال"۔ کیا ہمارے فراق نہیں؟
طرح کہنا مناسب نہیں ہے۔

آپ نے "شب خون" کے ان شماروں میں انگریزی ادب سے کئی نایاب
پیش کی ہیں۔ "۱۹۹۵ کے ادبی رسائل" کے متعلق چودھری ابن النصیر کا
ن بھی خوب ہے۔ اس کا ایک سودمند پہلو یہ بھی ہے کہ اس کے ذریعہ "شب خون"
رئین اردو کے بہت سارے رسائل سے روشناس ہو جاتے ہیں اور اس
ب خون جیسے رسالوں میں اشاعت کے لئے ارسال شدہ تخلیقات کا جو انبار
ملے اس میں کمی ہو جانے کا امکان ہے۔

خواجہ احمد فاروقی پر پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کا مضمون اور ادبینہ تا انک سے
بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان شماروں میں شعری تخلیقات بھی بے حد متاثر کرتی ہیں۔

ہ   اشفاق احمد اعظمی

مئی کے شمارے میں عادل منصوری اور جون کے شمارے میں عتیق اللہ کی غزل
پیوست ہو گئیں۔ احمد محفوظ کی رپورٹ "غزل کی شعریات۔ فراق اور احمد مشتاق
۔۔ فاروقی کی زبان سے" اشعار کے حسن و قبح پر تفصیلی اور قابل قدر
ہے۔ شاہد کلیم، رؤف خیر اور جمیل الرحمٰن کی غزلیں بھی بڑی پیاری ہیں۔

مختار احسن انصاری

• شمارہ ۱۹۴ کا بیشتر حصہ لائق مطالعہ ہے انتظار حسین کا "لے آب رود
جمنا" اور جتندر بلو کی "خدا کا رنگ" نے متاثر کیا۔ نظموں میں خاص طور سے
ذیشان ساحل کی تمام نظمیں قاری کے دل کو چھوتی ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر صدیق عالم
کی نظم چڑیا خانہ کی یاد تازہ ہو گئی جو "شب خون" ۱۹۱ میں شائع ہوئی تھی۔ اتنی
عمدہ نظمیں شائع کرنے کے لئے میری جانب سے مبارکباد قبول کریں لیکن آپ سے
ایک شکایت بھی ہے کہ آپ اپنے قارئین کو کبھی کبھی بری طرح بور بھی کرتے ہیں۔
عادل منصوری کی غزل تو آپ نے جس اہتمام سے شائع کیا وہ اس کی مستحق نہیں ہے۔
ظفر اقبال کی تمام غزلیں بھی یوں ہی سی ہیں۔ کسی موزوں طبع مبتدی کی شاعری
معلوم ہوتی ہیں۔ اس عہد کے دیگر شعرا اگر مکھی پر مکھی مار رہے ہیں تو ظفر اقبال
نے بھی ادھر ایک آدھ سال سے غزل کے میدان میں کوئی تیر نہیں مارا ہے۔ ادھر ان
کی جو غزلیں "شب خون" کے چار پانچ شماروں میں شائع ہوئی ہیں ان میں فطری
بہاؤ ہے نہ کوئی تازگی صرف کچھ نیا کہنے کی کوشش ہے۔ فاروقی صاحب کی رباعیاں
لوکی دعا مانگنے والوں کو تازہ ہوا کے جھونکے کا احساس دلاتی ہیں۔

جھریا   امتیاز دانش

• "شب خون" کا تازہ شمارہ ۱۹۴ میرے سامنے ہے۔ "نئی ادبی تھیوری" کا
مستقبل کیا ہے"۔ اسے بتانے میں جعفری ہارٹ مین کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں یہ تو میں نہیں
بتا سکتا لیکن اتنا وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ آپ کی کتاب "زبان متن اور مصنف"
اردو میں نئی ادبی تھیوری کے کئی اہم دروازے وا کرے گی۔ ضمیر احمد اور منیر الدین نے
ٹی ایس ایلیٹ، ایرش فریڈ اور ہیبر شوٹ کی نظموں کا کیا خوب ترجمہ کیا ہے۔ افسانوں
میں جتندر بلو کا افسانہ "خدا کا رنگ" رنگ و نسل کی لکیر کو نمایاں کرنے میں کامیاب
ہے۔ ویسے م۔ ق خان، شکیلہ رفیق اور مظہر الزماں خاں کے افسانے بھی کچھ نہ کچھ تاثر
ضرور کرتے ہیں۔

رانچی   اختر آزاد

• "شب خون" ۱۹۵ میں آپ کی رباعیاں ٹھہر ٹھہر کر پڑھتا رہا۔ کئی رباعیوں
میں مضمون رواں ہے اور شفاف مراسلت کا حسن بھی موجود ہے۔ یہ فیاض رفعت
تو خوب چھکے چھوٹے مار رہے ہیں۔ "شب خون" کے علاوہ بھی ایک دو رسائل میں انکی
نئی نظمیں پڑھیں۔ بہت خوشی ہوئی کہ انہوں نے مدتوں بعد اپنے کو Probe
کرنا شروع کیا۔ خوب کہہ رہے ہیں۔ خدا کرے وہ اس محاذ سے میں خود کو نمایاں

ق کے اشعار کا انتخاب خود میزبان نے کیا تھا۔ سہیل احمد زیدی کے تمہیدی کلمات آپ نے
ید ملاحظہ نہیں فرمائے۔ (فاروقی)

ا بھی میرے ہیں اقبال بھی میرے۔ یہاں "ہمارے اقبال" سے صرف یہ مراد تھی کہ میرے میزبانوں کی
راق صاحب کے شعر پیش کئے گئے ہیں تو میں اپنی طرف سے اقبال کا شعر پیش کر رہا ہوں۔ ہمارے رکھ رکھاؤ کے
(٩٥٥٥) کی اصطلاح میں ہیں۔ اسی لئے میں نے یہ بھی کہا تھا کہ ان سے بدرجہا بہتر طریقے
بیے اقبال ہی کہے گئے ہیں۔" (صفحہ ۲) یہ سب تو ٹریٹ کے انداز ہیں۔ (فاروقی)

سمٹتے رہیں ۔ احمد یوسف کا افسانہ اچھا لگا ۔ موضوع کو بڑی تاثیر کے ساتھ پیش کیا ہے ۔ نہ کم نہ زیادہ ۔ خدا جانے ایسی کہانیاں لکھتے ہوئے ہمارے نوجوان افسانہ نگار کیوں بہت دنوں تک شرماتے رہے ۔

بھوپال　　　　اقبال مجید

• "شب خون" ۱۹۵ مل گیا ہے ۔ آہستہ آہستہ پڑھ رہا ہوں ۔ اس بار آپ نے اداریے جیسی ایک چیز لکھی ہے ۔ ادھر شب خون کے شمارے واقعی بہت اچھے جا رہے ہیں ۔ فراق اور احمد مشتاق کا محاکمہ پھر فضا کو انگیخت کرے گا ؎

یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے
اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں

آج سے تیس چالیس برس پہلے "سویرا" میں یہ غزل پڑھی تھی ۔ اور پھر میں احمد مشتاق کو بھول نہیں پایا ۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ فراق اور احمد مشتاق میں کسی ایک کو افضل ثابت کرنے کی بجائے ان کو الگ الگ فریم میں رکھ کر دیکھا جائے ؟

رانچی　　　　پرکاش فکری

• شمارہ ۱۹۵ کے صفحہ ۹ پر جناب زبیر رضوی کی غزل شائع ہوئی ہے ۔ جس بحر میں غزل کہی گئی ہے اس بحر کے نام وزن اور تقطیع کے بارے میں آپ سے تو کوئی گفتگو نہیں کی جا سکتی کیوں کہ آپ عروض کے ماہر ہیں ۔ قصہ مختصر غزل کے شعر ۴ کا ثانی مصرع بحر سے خارج ہے اور اس کے ساتھ ہی ردیف بھی غیر ضروری ہو گئی ہے اور اسی شعر کے اولیٰ مصرع میں لفظ "پہ" پڑھنے میں "پے" کی آواز نکلتی ہے اس کی جگہ لفظ "پر" استعمال کر لیا جاتا تو بات بن جاتی ۔ ترک و متروک کے چکر میں لوگوں نے نہ جانے کیا کیا چھوڑ دیا ۔ لفظ "پہ" مگر کے معنی دینے والا متروک اور "پر" یعنی اوپر رائج اور فصیح ہے ۔ اسی شعر کے ثانی مصرع میں آنکھیں روئیں تھیں شائع ہوا ہے جب کہ روئی تھیں ہونا چاہیے تھا ۔ شعر ۶ کے اولیٰ مصرع میں لفظ "طلسم" استعمال کیا گیا ہے ۔ شعر کا لہجہ چاہتا ہے کہ اس کے معنی "راز" اخذ کئے جائیں جب کہ طلسم کے معنی نہ تو لفظی نہ اصطلاحی نہ ہی دور کے راز یا بھید نکلتے ہیں ۔ طلسم ۔ عام طور سے جادو کے معنی میں بولتے ہیں اور اس کے دوسرے بھی معنی ہیں وہ آپ جانتے ہی ہیں ۔ یہی نہیں یہ مصرع وزن سے خارج ہے ۔ اس کی وجہ خود شاعر ہے یا کتابت کی غلطی مجھے اس کا علم نہیں[1] فراق اور احمد مشتاق کا محاکمہ غزل کی شعریات پر بہت جاندار گفتگو ہے ۔ غزلیں بے حد پسند آئیں نظمیں بھی ہمیشہ کی طرح معیاری ہیں ۔ خاص طور سے ش ک نظام کی نظمیں پسند آئیں چودھری ابن النصیر صاحب کے تبصرے خوب ہیں ۔

سناور، مدھیہ پردیش　　　　تاباں ضیائی

• خواجہ احمد فاروقی پر ظہیر احمد صدیقی کا مضمون اور رحید قیصر مرحوم کے گھر پر ریکارڈ کی گئی بحث پسند آئی ۔ آپ کی مدلل باتیں متاثر کرتی ہیں ۔ "شب خون" کے مزاج میں جو تھوڑی بہت تبدیلی آئی ہے وہ خوشگوار ہے ۔ جس طرح آپ جدید شاعری کو استحکام بخشنے میں کامیاب ہوئے ہیں اسی طرح نثری نظموں کے لئے بھی آپ قاری پیدا کریں گے اس کا مجھے یقین ہے ۔

شموگا ۔ کرناٹک　　　　ساجد حمید

• مرحوم خلیل الرحمن اعظمی کا خیال آیا ، دل درد سے بھر گیا ۔ سوچتا ہوں تو حیران ہو جاتا ہوں کہ اب بانی کا لہجہ اور نام بھی گم ہو گیا ۔ اکیلا علوی جی رہا ہے ۔ "شب خون" زندہ ہے تو ہندوستان سے اردو شاعری کو کوئی راہ ضرور ملتی رہے گی ناقدوں میں وارث اداس ہو گئے ، خدا کا شکر ہے باحیات ہیں شعر و ادب میں وہ گرم جوشی جو بزرگوں کی زندگی میں تھی اب نظر نہیں آتی ۔

رانچی　　　　اظفر جمیل

• ظہیر احمد صدیقی کا مضمون خواجہ احمد فاروقی کو پر خلوص خراج عقیدت ہے ۔ انھوں نے خود کو موضوع و معروض کے جھگڑے سے الگ رکھ کر یہ مضمون سپرد قلم کیا ہے فراق اور احمد مشتاق کا محاکمہ دلچسپ ہے ۔ لیکن اس سے بھی دلچسپ یہ بات معلوم ہوئی کہ احمد مشتاق کی خوبیوں کے ذکر میں بھی شدت اظہار نہ تھی ۔ پتہ نہیں یہ وابستگی کا اظہار ہے یا سرپرستی کا ؟ عتیق اللہ ، جمیل الرحمن ، شاہد کلیم اور عالم خورشید کی غزلیں اچھی لگیں ۔ جمال اویسی کا شمار گو کہ میں نئی نسل کے خوش شاعروں میں کرتا ہوں ، لیکن اس بار ان کی غزلوں نے خوش نہ کیا ۔ تبصرے کی تعریف اس لئے بھی ضروری ہے کہ ایسے [illegible] اور جامع تبصرے بالعموم نظر نہیں آتے ۔

پٹنہ　　　　خالد عبادی

• محمد صلاح الدین پرویز کی 'میری جان' ، سات سری نظمیں پڑھیں ۔ ان سے زیادہ کامیاب تجربے شاید کسی شاعر نے نہیں کئے ۔ یہ شاعر ہماری سائیکی کا اردو میں اکیلا شاعر ہے ۔ شمس الرحمن فاروقی کی رباعیات پڑھ کر ماضی یاد آجاتا ہے ۔

علی گڈھ　　　　عاطف علی

[1] غزل بحر میر میں ہے اور سب مصرعے بالکل ٹھیک ہیں ۔ "طلسم" کے ایک معنی حیرت انگیز چیز ، نہ سمجھ میں آنے والی چیز بھی ہیں ، وہی معنی یہاں مراد ہیں ۔ "روئیں" کتابت کی غلطی ہے ۔ "روئی" ہونا چاہیے ۔

• شمارہ ۱۹۴ نظر نواز ہوا۔ سرورق کی سادگی متوجہ کرتی ہے۔ رسالے کی مشمولات میں بھی جدت ہے۔ اس بار کاغذ سفید ہے جس کے باعث اس معنویت کے ساتھ اس کی صوری افادیت میں بھی اضافہ ہو گیا ہے۔ فاروقی کی رباعیاں کیف آگیں ہیں۔ میں ان کی تنقیدی بصیرت کے ساتھ شاعرانہ خلاقی کا بھی قائل ہوں۔ عادل منصوری اور ظفر اقبال کی دو ایک غزلیں اچھی ہیں۔ ترجمے میں ٹی۔ ایس ایلیٹ اور ایریش فریڈ کی نظمیں معیاری اور قابل مطالعہ ہیں۔ ذیشان ساحل اور محمد صلاح الدین پرویز کی نظمیں ان کے معیار کے مطابق ہیں اور متاثر کرتی ہیں۔ انتظار حسین کا مختصر لیکن دلکش سفرنامہ لطف دے گیا۔ مرزا حامد بیگ نے ابیو سے نکول کے افسانے کا ترجمہ اس طرح کیا ہے کہ اس کا اصل تاثر مجروح نہیں ہونے پایا ہے۔ برصغیر میں "شب خون" ہی واحد ادبی جریدہ ہے جو مغربی مصنفوں کی شاہکار تخلیقات بذریعہ ترجمہ پیش کر کے قارئین کے لئے مطالعہ کا مواد فراہم کرتا ہے۔

مغلسرائے نسیم بن آسی

• خالدہ حسین کا افسانہ مجھے حاصل شمارہ لگا۔ ظفر اقبال صاحب کے اشعار حسب معمول کچھ بہت اچھے ہیں۔ کچھ بہت یوں ہی سے ہے۔ اگر وہ اپنی غزلوں کے ساتھ "بھوڑی، گوڑھی، دھوڑی وغیرہ وغیرہ جیسے الفاظ کے معنی بھی دے دیا کریں تو ہم جیسے بہتوں کا بھلا ہو جائے۔ ہمیں تو یوں بھی اپنی علمیت کا کوئی دعویٰ نہیں مگر ظفر اقبال صاحب کے ان لفظوں کے آگے ہم اپنا سا منہ لے کر رہ جاتے ہیں۔ شفیق فاطمہ شعریٰ آس بار اس بزم میں مل کر بڑی مسرت ہوئی۔ بڑی اچھی غزل ہے ان کی غیر وہ تو جب لکھتی ہیں اچھا ہی لکھتی ہیں۔ فضا ابن فیضی صاحب کی غزلیں بھی حسب معمول دل نشیں ہیں ؎

ہوا ہو تیز تو کمبخت خوب جلتا ہے
چراغ رکھ دو کف حادثات پر میرا

یہ شعر تو مجھے کہنا تھا۔ ذیشان ساحل کی نثری نظمیں بھی خوب ہیں "سرخ سیر پینڈو والی لڑکی" تو مجھے بہت اچھی لگی۔

دہلی بلقیس ظفیر الحسن

• محمد علوی پر گوپی چند نارنگ کا مضمون اچھا ہے۔ مگر اسرار و انکشاف کے کسی نئے جہان کے در وا نہیں کرتا۔ احساسات کے جہاں رنگ و بو کے نئے آفاق سے روشناس نہیں کراتا۔ آنکھ کی شاعری کو لوئے کے استعارے تک پہونچانے کی کوشش میں نوجوانی کے ساتھ ساتھ محمود ایاز بھی حواس پر مسلط رہے ہیں اور ایسا گمان ہوتا ہے کہ خالی مکان کا دیباچہ ہی کہیں اس مقالے کا محرک تو نہیں ہے۔

افضال احمد سید کی نظم "ایک لڑکی" کلائی میکس کی تکنیک کے سبب ہی سہی مگر بہت ہی طاقت ور نظم محسوس ہوئی۔ ویسے سبھی خون چکیدہ احتجاجی نظمیں اچھی لگیں۔

اس شمارے کی جان ظفر اقبال کا طویل مقالہ ہے۔ غزل کے ایک ایک رگ و ریشے سے ان کی واقفیت اور علمیت کا ایک ناپیدا کنار دریا امنڈتا اور لہریں لیتا نظر آتا ہے۔ آب رواں کی سحر انگیزی کا کون قائل نہ ہوگا۔ گلافتاب کے تجرباتی کارناموں نے بڑے بڑوں کے دل و دماغ کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ ان کی حیثیت اور غزل کے تعلق سے ان کی نیک نیتی پر رشک آتا ہے۔ ایک ایک لفظ کے بطن میں پوشیدہ اسرار کے سفر اور معانی کی نئی سے نئی جہتوں پر کمند ڈالنے والے اس شاعر کے خلوص کو لاکھوں سلام۔ مباحث کے لئے بلند بانگ صلائے عام کو لبیک کہنے والے تو مل ہی جائیں گے۔ مگر اس جمود کو دا اگر حقیقتاً آہی گیا ہے اور تقریباً ہر پچاس سال میں آتا ہی رہتا ہے، توڑنے والا "حریف مے مرد افگن عشق" کون ثابت ہوتا ہے اصل سوال یہ ہے۔

احمد آباد حسین صدیقی



3766/UP/Adv/1261/96

हर चेहरे पर मुस्कान



श्री एच.डी. देवेगौड़ा
प्रधानमंत्री भारत सरकार

माननीय श्री एच.डी. देवेगौड़ा के मार्गदर्शन

एवं

महामहिम श्री रोमेश भण्डारी, राज्यपाल उ.प्र.

के कुशल निर्देशन में



श्री रोमेश भण्डारी
राज्यपाल उ.प्र.

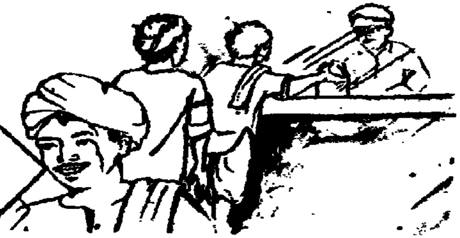
प्रदेश चहुँमुखी विकास की ओर अग्रसर

प्रथम बजट की विशेष उपलब्धियां



उर्वरकों पर सब्सिडी पाँच सौ करोड़ से बढ़ाकर 1724 करोड़ रुपये हो गयी।

निर्धन व मध्यम वर्ग के लिए नयी बीमा योजना का प्रस्ताव।



اخبار و اذکار

• "اردو بلٹز" بند ہو گیا۔ یہ ہم اردو والوں کے لئے لمحۂ فکریہ ہے۔ پبلشر کے لئے نہیں۔ اس کے پہلے "انڈیا ٹوڈے" کا اردو ایڈیشن بھی پیدا ہونے سے پہلے اللہ کو پیارا ہو چکا تھا۔ کیا وجہ ہے کہ سنسنی خیز اور آسان ادب ہمارے یہاں خوب پڑھا جاتا ہے لیکن سنجیدہ صحافت کو کوئی پوچھتا نہیں؟

• اس بار فلی پین کا مشہور رامن میگ سائے سائے انعام وہاں کے ناول نگار نک جوئے کوئن (Nick Joaquin) کو ملا ہے۔ ۶۷ سالہ جوئے کوئن کو انعام اسلئے دیا گیا ہے کہ اس نے "فلی پین کے لوگوں کے جسم و جان کی ترجمانی" اپنے ناولوں میں کی ہے۔ فلی پین کے لوگ آج کل انگریزی زبان میں بہت دلچسپی لے رہے ہیں۔

• مشہور مورخ، ماہر اسلامیات اور صحافی ضیاء الحسن فاروقی کا ۷۰ برس سال انتقال ہو گیا۔ انہوں نے اوائل عمر میں "مدینہ" بجنور اور "جامعہ" جیسے جریدوں کی ادارت کی تھی اور اب عرصۂ دراز سے "اسلام اور عصر جدید" نامی انگریزی رسالے کے سربراہ تھے۔ ضیاء الحسن فاروقی نے کئی سال جامعہ میں اسلامیات کا درس دیا۔ ان کے چند دنوں بعد مولانا اطہر مبارکپوری، مورخ اور ماہر اسلامیات بھی اللہ کو پیارے ہوئے۔ ان دو اموات نے جدید اسلامی مطالعات میں زبردست خلا پیدا کر دیا ہے۔ ہم ان کے غم میں سوگوار ہیں اور ان کے لئے دعائے مغفرت کرتے ہیں۔

• مشہور شاعر اور صحافی محمود سروش کا انتقال بمبئی میں ہو گیا۔ وہ ۸۵ برس کے تھے۔ ان کا مجموعہ "متاع ہنر" حال ہی میں شائع ہوا تھا۔ اللہ ان کی مغفرت کرے۔ بمبئی کے نوجوان شعرا نے ان سے بہت اکتساب فیض کیا تھا۔

• ناروے میں مقیم مشہور شاعر جمشید مسرور کو شہر اوسلو (ناروے) کی طرف سے ایک لاکھ روپے کا ثقافتی انعام دیا گیا ہے۔ ہم انہیں مبارکباد دیتے ہیں۔

اس بزم میں

• آفتاب شمسی کا مجموعۂ کلام "لفظوں کے حصار" ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اب وہ ایک عرصے کے بعد شاعری کی طرف پھر متوجہ ہوئے ہیں۔

• ابوالحسنات حقی ان دنوں حلیم مسلم پوسٹ گریجویٹ کالج کانپور کے پرنسپل ہیں۔

• اقبال متین کے خاکوں کا مجموعہ "سوندھی مٹی کے بت" ابھی حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

• تاتیانا تالسٹایا جدید روسی ناول نگار ہے اور اسکڈمور کالج نیویارک میں تخلیقی تحریر کا فن پڑھاتی ہے اس کے روسی مضمون کا انگریزی جیمی گیمبرل نے کیا ہے (Jamy Gambrell) نے کیا ہے

• خدا بخش آبڑو پاکستان کے مشہور مصور اور سندھی کے ممتاز شاعر۔ انھوں نے یہ نظمیں اردو میں لکھی ہیں۔

• رشید امجد نے حال ہی میں ایک عمدہ کتاب میراجی پر لکھی ہے۔

• رفعت سروش نے نثر و نظم کے علاوہ بہت سے آپیرا لکھے ہیں۔ ان کے ایک آپیرا پر حال ہی میں ایک مذاکرہ دلی میں ہوا ہے۔

• ستیش ومل آل انڈیا ریڈیو سری نگر میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر ہیں وہ اردو اور ہندی دونوں میں شعر کہتے ہیں۔

• منصور عالم گیا کے ایک کالج میں صدر شعبۂ اردو ہیں۔

• مہدی ٹونکی راجستھان کے ممتاز افسانہ نگار ہیں۔

• مہر افشاں فاروقی ایک سال تک پنسلوانیا یونیورسٹی میں اردو فارسی اور ہندوستانی تہذیب پڑھا کر واپس آگئی ہیں۔ انہوں نے یہ ترجمہ انگریزی سے کیا ہے۔

[illegible]

تھیوری یا صرف تھیوری)۔ اردو میں ہم لوگ اسے ہی ادبی تھیوری کہتے ہیں ... کی بدولت ہے یا ہو رہی ہے اور اس کے مضمون نگاروں میں زمانۂ حال کے تقریباً تمام بڑے نظریہ ساز مثلاً ایلین سیسو (Hélène Cixous) یولیان کرسٹیوا، جیفری ہا... (J. Hillis Miller) ہانس یاؤس، وولف گانگ آئزر (Wolfgang Iser) اور جاناتھن کلر وغیرہ شامل ہیں۔ چند اقتباسات قارئین کی دلچسپی ... پیش کیے جا رہے ہیں۔

لاتشکیل: موجودہ صورت حال

ایلن سوکیل (ALAN SOKAL) نیویارک یونی ورسٹی میں ریاضیاتی طبیعیات (MATHEMATICAL PHYSICS) کا پرو... اس نے ڈیوک یونیورسٹی کے رسالے (SOICAL TEXT) میں ایک طنزیہ پیروڈی نما مضمون لکھا اس مضمون میں اس نے لاتشکیلی ... یا غلط، یا الجھاوؤں پر مبنی باتیں بڑے ادق، سنجیدہ اور پیچیدہ انداز میں کہی تھیں۔ اس نے اس بات کا خاص کر بالواسطہ مذاق ... حضرات سائنس کے نظریات کا بے دریغ اطلاق لاتشکیل پر کرتے ہیں۔ مثلاً بعض لاتشکیلی یا مابعد جدیاتی مصنفین جو جدید طبیعیات ... دھڑلے سے لاتشکیلی نظریۂ عدم قطعیت کو ہائسن برگ HEISEN BERG کے UNCERTAINTY PRINCIPLE کے مماثل بتاتے ہیں (جس پر UNCERTAINTY PRINCIPLE کا دار و مدار ہے) اور لاتشکیل میں دور کا بھی رشتہ نہیں۔

افسوس کہ SOCIAL TEXT کے مدیران (جو لاتشکیل کے حامی ہیں) نے ایلن سوکیل کے مضمون کو طنزیہ پیروڈی نہ سمجھا۔ بلکہ سنجیدہ ... جب سوکیل نے یہ بات ظاہر کر دی کہ اس کا مضمون تو پیروڈی اور HOAX تھا۔ تو لاتشکیلیوں نے غوغا کیا کہ ان کے ساتھ ناانصافی ہوئی ... پر نوبل انعام یافتہ نظری طبیعیات کے ماہر اسٹیون وائن برگ STEVEN WEINBERG کا مضمون ابھی حال ہی میں چھپا ہے ...

" وہ مقامات جہاں سوکیل کا مضمون واقعی مکتبی چوں چاں غوں غاں کی سطح پر اتر آتا ہے، خود سوکیل کے تحریر کردہ نہیں ہیں۔ بلکہ نقادوں کے وہ اقتباسات ہیں جنہیں سوکیل نے پیش کیا ہے۔ مثلاً ان میں لاتشکیل کے دیوتا اور پیغمبر ژاک دریدا کا حسب ذیل اقتباس ... کر کے وائن برگ کہتا ہے) مجھے قطعی پتہ نہیں کہ اس عبارت سے مصنف نے کیا مراد لی ہے۔

" ...... دریدا، اور دیگر مابعد جدید لوگ بظاہر تو کوئی ایسی بات نہیں کہتے جسے بیان کرنے کے لیے کسی خاص تکنیکی ز... یہ لوگ اپنی بات وضاحت سے کہنے کے لیے کوئی خاص کوشش بھی نہیں کرتے معلوم ہوتے۔ لیکن جو لوگ ایسی تحریروں کو تحسین کی ... ہے کہ ان کے لیے دریدا کے اقتباسات جو سوکیل نے پیش کیے، شرمندگی کا باعث نہ ہوں گے۔

" .... میرا خیال ہے کہ سوکیل کا مذاق سب سے زیادہ موثر وہاں پر ہے جہاں وہ طبیعیات یا ریاضی کے جدید مسائل سے ... ہوا نظر آتا ہے۔ سوکیل بار بار درست سائنس کے بیان سے ذرا ہٹ کر لغو عقائد پر مبنی دعوے کرتا ہے اور ان کے استدلالی ... سائنس دانوں اور دوسرے دانش وروں کے درمیان غلط فہمی کی خلیج آج بھی اتنی ہی وسیع ہے جتنی کہ سی۔ پی۔ اسنو نے تیس سال پہلے ...

" وہ کہتا بالکل غلط ہے کہ مقداری قطعیت پرستی (جو سائنسی مادہ پرستی کا معیاری نام ہے) کوانٹم حقیقت کی سطح پر ... بیان کو پیش کرنے سے قاصر ہے۔ ... جہاں تک مقداری قطعیت پرستی کا سوال ہے کوانٹم میکانکیات اور نیوٹن کی میکانکیات ...

اسٹیون وائن برگ (۱۹۹۶) ترتیب و ترجمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

شب خون

ستمبر ۱۹۹۶

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین — خطاط: افراح کمپیوٹر، دلی — جلد: ۳۱ شمارہ: ۱۹۸

فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۲۷ — سرورق: روبیٹر دیلوتے — ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳۔ رانی منڈی، الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

مطبع: IPCO الٰہ آباد — سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری — خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس نمبر ۱۳

فی شمارہ: بارہ روپئے — بارہ شمارے: ایک سو بیس روپئے — الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

شہزاد احمد

فرق جو بھی نظر آتے ہیں وہ ادراک کے ہیں
ورنہ پتلے تو مری جان سبھی خاک کے ہیں

یہ جو آہیں ہیں ہوائیں ہیں مرے سینے کی
یہ جو آنسو ہیں ستارے مرے افلاک کے ہیں

آج شب اس نے جو آنے کا کیا ہے وعدہ
اب تو کچھ اور تقاضے دلِ بے باک کے ہیں

خاک بھی چاہنے والوں پہ نہ ڈالا جس نے
چاہنے والے تو ہم بھی اسی سفاک کے ہیں

دل بھی عیار ہے دھوکا ہمیں دیتا ہے مگر
معتقد ہم تو کسی اور ہی چالاک کے ہیں

ہو نہ ہو ہے وہی موجود مرے اشکوں میں
یہ ڈبو دینے کے انداز اسی تیراک کے ہیں

کہتے ہیں روح تلک زہر اثر کرتا ہے
اور ہم لوگ تو مارے ہوئے تریاک کے ہیں

نظر افروز گلِ تازہ کی مانند ہے تو
رنگ کچھ اور طرح کے تری پوشاک کے ہیں

ہم نے کس تیر کو سینے میں چھپا رکھا ہے
کتنے طوفان مرے دیدۂ نمناک میں ہیں

کیا ضروری ہے کہ عقبیٰ ہمیں راس آجائے
ہم گنہ گار اگر کارگہِ خاک کے ہیں

آسمانوں کو بھی چھو آئے ہیں دنیا والے
اور ہم لوگ ابھی تک خس و خاشاک کے ہیں

شرم آتی ہے کہ ہم کیوں کسی قابل نہ ہوئے
فخر اس پر ہے کہ بندے شہِ لولاک کے ہیں

مندمل ہو بھی چکے زخم ہمارے شہزاد
تذکرے پھر بھی زباں پر دلِ صد چاک کے ہیں

شفیق فاطمہ شعریٰ

طلسم صوت جس کا نام تھا پھر وہ گھما آئی
تھکن کی نیند جیسی گنگناتی جھومتی
ٹھنڈی ہوا آئی
جہان شور و شر لیکن
کسی کو چین سے کب سونے دیتا ہے ——

صدائیں کتنی اہمل
ایک لایعنی تسلسل میں ——
ترانے 'اشتہاری چٹکلے' قوالیاں'
اقوال زریں' ڈائلاگ' اشعار ناموزوں
پکاریں' ناٹکیوں کے گیت
پھر " ستیم شرنا گچھامی سنگھم شرنم گچھامی
جا رہا ہوں میں"
سریلے شور کا رتھ بان کتنا ہے
وہ نیرنگ مظاہر کا کھلا شوکیس
سو تارہ گیا کیسے ——
کبھی بیدار سونا منچ بے سان و گمان
اک دور کی آواز سے گونجا
کسی گوشے سے اک نوعمر خوش الحان قاری کی صدا آئی
سنایا جا رہا تھا یوسف صدیق کا قصہ
گداز جاوداں میں'
ان لکھی جاتک کتھاؤں کے'
وحوش و طیر
ثنائیں' میگھ دوت' اشجار ——

یہ انساں بھی عجب ہے
زمانوں سے اسے ہم
جانتے پہچانتے ہیں
راز سربستہ مگر اس کا
وہی جانے جو ہے تصویر گر اس کا ——
صداقت ہی کا سارا کھیل ہے بھیا
اسی سے ایک ذرہ رو کش مہر و مہ و اختر

صداقت جینے مرنے' ٹوٹنے جڑنے الجھنے در گذرنے کی
کہاں ہے ——
—— ہویدا ایک لوح سنگ جس پر
ابھر آئے وہ ایوان مدائن کے کھنڈر —— آئینۂ عبرت
کہاں کی خسروی آزادگی سرمستی و شوخی
وہی اندھا کنواں' خناس سوتیلے رویے کا
گزرتے قافلوں کی آہٹوں سے دور
جرس کی بانگ سے مجبور ——
—— نہیں یہ زیادتی ہے ہوش میں آؤ
کوئی یوں کفر بکتا ہے؟
ادھر دیکھو
ہوا زنداں کی کیا سے کیا طریقی ہے انساں کو
اگر زنداں ہو تو اخلاقی کیون کا مسکن
وہ زنداں اور ہے لیکن'
نشیمن گیر ارباب ہم جس میں ——
وہی تو خوب تر محبوب تر اس کی نگاہوں میں ہے
ایسے جشن دعوت خوان نعمت سے'
جہاں اس کی طلوع صبح صادق سی نمود'
اک سماج کا مہو'
بساط بزم کی رونق ——

سلاخوں میں مشغل یا سلاخوں پار
کھلی دنیا میں
جو ابھرا ابھرا
سامر ملتوں سے
ظاہر و باطن سلامت ہے
وہی لاریب وارائے کرامت ہے

—— نواپیرا

ساقی فاروقی

تجھے خبر ہے تجھے یاد کیوں نہیں کرتے
خدا پہ ناز خدا زاد کیوں نہیں کرتے

عجب کہ صبر کی میعاد بڑھتی جاتی ہے
یہ کون لوگ ہیں فریاد کیوں نہیں کرتے

رگوں میں خون کے مانند ہے سکوت کا زہر
کوئی مکالمہ ایجاد کیوں نہیں کرتے

مرے سخن سے خفا ہیں تو ایک روز مجھے
کسی طلسم سے برباد کیوں نہیں کرتے

یہ حادثہ ہے کہ شعلے میں جان ہے میری
مجھے چراغ سے آزاد کیوں نہیں کرتے

باقر مہدی

(۱)

سو طرح کے گڑھتا ہے بہانے یہ دل
پھر ڈھونڈتا رہتا ہے نشانے یہ دل
کم بخت سنبھل جائے، ٹھہر جائے مگر
پا جاتا جینے کے ٹھکانے یہ دل

(۲)

سمجھانے سے کیا سمجھے گا بے تاب جگر
چھپ چھپ کے پیئے جائے گا خوناب جگر
کروٹ تو بدلتا نہیں اک لمحے کو
رہ رہ کے تڑپتا ہے یہ بے خواب جگر

(۳)

سنسان، بیابان میں روشن ہے دماغ
یادوں کے چراغوں کا بھی مدفن ہے دماغ
یہ راز ابھی تک نہ کھلا یاروں پر
دل لاکھ مچلتا ہو پہ قدغن ہے دماغ

(۴)

گرتے ہوئے عالم کو بچاتا ہے دماغ
ٹوٹے ہوئے رشتوں کو سجاتا ہے دماغ
جب کوئی بھی صورت نظر آتی نہیں ہم کو
اس وقت بھی تسکین دلاتا ہے دماغ

(۵)

کس طرح لکھیں آج کہانی اپنی
گزری ہے مصائب میں جوانی اپنی
ڈرتا ہوں بہت اپنے ہی سائے سے مگر
آئینے میں ملتی ہے نشانی اپنی

(۶)

رک رک کے گزر جاتے ہیں ٹھہرے لمحے
کیا راز ہے کہتے نہیں گہرے لمحے
پوشیدہ زمانے سے انھیں رکھا ہے
کیا جانے کہاں جاتے ہیں بکھرے لمحے

باقر مہدی

(۷)

ہم تم سے بچھڑ کر بھی ملا کیوں کرتے؟
محرومیٔ قسمت کا گلا کیوں کرتے؟
مانا کہ جلے شمع کی مانند مگر
پروانہ صفت لو سے جلا کیوں کرتے؟

(۸)

کافی یہ غزل کہنے میں لذت کیا ہے؟
الفاظ سے بچنے کی ضرورت کیا ہے؟
گوشے میں چھپے بیٹھے ہو حیراں حیراں
اب بھی نہیں سمجھے کہ بغاوت کیا ہے؟

(۹)

میزان میں ملنے کی سزا ملتی ہے
کم کم ہی سہی دل کی کلی کھلتی ہے
دنیا تو ارادوں کا سہارا لے کر
افلاس کے کاندھوں پہ ابھی چلتی ہے

(۱۰)

موتی کی طرح پلکوں پہ چمکے آنسو
بوسیدہ سے دامن پہ ہیں ٹپکے آنسو
جی بھر کے ہمیں رونے کی فرصت نہ ملی
تم آئے تمھیں دیکھ کے لپکے آنسو

(۱۱)

تنقید میں الفاظ کی کثرت دیکھو
معنی کے سمجھنے میں عداوت دیکھو
ہر سطر زبانِ حال سے کہتی ہے
دیکھی نہ کبھی تھی جو حماقت دیکھو

(۱۲)

اشعار میں پہلا سا وہ تیور نہ رہا
افسوس زمانے میں سخن ور نہ رہا
ملنے کو ملا کرتے ہیں کتنے لیکن
سب ساتھ تھے اور پھر کوئی یاور نہ رہا

باقر مہدی

...ک صبح بوڑھے شخص کی

ت بھر--- صبح کی خواہش میں تڑپتے ہی رہے
ری کوئی بھی کمائی تھی---- مگر
نے بے خوابی نے کیا سوچ کے حیران کیا؟
اب پلکوں پہ ٹھہر کر----- غائب
ھ اندھیرے میں نظر آتے ہوئے۔ بے نے
زرے لمحوں کی چمک آ کے جگا جاتی تھی
وک اور پیاس کے مارے ہوئے زخمی لمحے
یسے لمحوں کے لئے---- درد کا مرہم نہ ملا

ر جب پہلی کرن آئی جگانے کے لئے
تنی شرمندہ ہوئی---- ہم سے نہ ملنے پائی
م نے اخبار پڑھا اور نہ ٹی وی دیکھا

الی کافی کا سہارا لے کر
شعر کہنے کے لئے بیٹھ گئے
کیا لکھیں---- کیسے لکھیں----؟
م یہی سوچ کے کچھ لکھ نہ سکے
اور ساگر میں صبح کی کرنیں
رقص کرتی ہی رہیں

جستجو کرنے سے کوئی آشنا ملتا نہیں
رفتہ رفتہ زندگی کا کچھ پتا ملتا نہیں
ابن آدم کا عجب قصہ ہے ارض شوق میں
ڈھونڈتے صدیوں سے ہیں لیکن "خدا" ملتا نہیں!
ہر طرف پھیلا ہوا ہے کاروبار زندگی
راستے بکھرے پڑے ہیں نقش پا ملتا نہیں!
کس سے شکوہ کیجئے، حاکم تو کچھ سنتا نہیں
شور ہے ایسا کہ کوئی ہم نوا ملتا نہیں!
خانقاہوں میں ابھی تک رقص بسمل ہے روا
زخم پنہاں ہیں سراغ بے نوا ملتا نہیں!
فرد واحد ہے اسے کیوں کارواں کا فکر ہو
اک ہجوم بے نوا کو رہنما ملتا نہیں!
کتنی تیزی سے بدلتا ہے زمانہ جان لو
اب کتابوں میں کہیں حرف وفا ملتا نہیں
رات دن باقر تجھے رہتی ہے بس فکر سخن
آتش سیال میں بھی اب مزا ملتا نہیں

یوں تو کہنے کو بہت کچھ ہے مگر میں کیا کہوں؟
بے رخی سے ڈر کے بھاگا ہوں کسے اپنا کہوں؟
مدتیں گزریں کہ کوئی خواب تک دیکھا نہیں
پھر بھی آنکھوں نے جو دیکھا ہے اسے سپنا کہوں؟
کل کوئی اونچے محل سے گر کے آخر مر گیا
اس غریب شہر کو کیا نام دوں، کیسا کہوں؟
کون ہے جو ٹھوکریں کھا کر یہاں مرتا نہیں
اس ہجوم بے کساں میں کس کو میں تنہا کہوں؟
چھپ کے جو بیٹا اسے کس طرح سے بزدل کہوں
جو سر محفل گرا کیسے اسے دانا کہوں؟
کوئی نیکی کام آئی اور نہ رسوائی ملی
ظلم کے سایے میں بیٹھوں اور اسے سایا کہوں؟

محمد صلاح الدین پرویز

۱- رسول اللہ کی گڑیا

جبرائیل لائے گڑیا
ایک رسول اللہ کی گڑیا
عائشہ جی گڑیا سنگ کھیلیں
اور محمدؐ دیکھیں
جبرائیل لائے گڑیا
ایک رسول اللہ کی گڑیا
عائشہ جی گڑیا سنگ کھیلیں
انگ لگائیں انگ
انگ لگائیں اس کو جیسے
دونوں اکو رنگ
جبرائیل لائے گڑیا
ایک رسول اللہؐ کی گڑیا
گڑیا بولی عائشہ جی سے
ہمکا چھوڑ نہیں تم جیہو
جیہو تو ہمکا ڈسیہو
کالے سانپ کا ڈنک
جبرائیل لائے گڑیا
ایک رسول اللہؐ کی گڑیا
دوار کھڑے بابا نے دیکھا
بٹیاجی کا کھیل
گڑیا کو گڑیا میں دیکھا
مُکی دل پہ بیل
بولے انگ سے انگ جڑا ہے
کوہنو عائشہ 'کوہنو گڑیا
کوئی نہ جانے بھید انہوں کا
کوئی نہ جانے ڈھنگ
جبرائیل لائے گڑیا
ایک رسول اللہؐ کی گڑیا

صحن کھڑی ماما نے دیکھا
عائشہ سر پہ چاند
عائشہ سر پہ چاند تھا ایسے
دنیا ہووے ماند
بولیں عائشہ تیرے سر پہ
رہے نبی کا ہات
جس سے ہستی، جس سے مستی
جس سے ہے برسات
کوئی نہ جانے رنگ نبی کا
رحمت والا رنگ
عائشہ جی 'عائشہ جی 'عائشہ جی
عائشہ جی گڑیا سنگ کھیلیں
اور محمدؐ دیکھیں
جبرائیل لائے گڑیا
ایک رسول اللہؐ کی گڑیا

۲- رسول اللہ کی مہندی

امڑ گھمڑ کے آئے بدریا
کہتی ہے سن 'سن ری چڑیا
آ سکھی چل یثرب کے دوارے
آج وہاں نکلے ہیں زمیں پر
سات فلک کے سارے تارے
جھومتے گاتے اور لہراتے
لہر لہر پگ اٹھلاتے
مہندی کے کچھ تھال اٹھائے
آ سکھی چل یثرب کے دوارے
دیکھیں گے واں چل کے گیاں
ٹھنڈے ٹھنڈے عشق کے گاؤں
پیارے رسول اللہؐ کے پاؤں
آ سکھی چل یثرب کے دوارے
آج ہے کیسی سندر ساعت
جبرائیل جی لائے آیت
آیت ہے پھولوں کی ڈولی
اس میں تجی ہے ان کی مہندی
آج ہے کیسی سندر ساعت
پاؤں پہ ان کے مہندی لگے گی
حوریں جس پہ رشک کریں گی
ہری ہری ہو جائیں گی میری
بے رنگی بدرا کی جھڑیاں
ہری ہری ہو جائیں گی تیری
بے رنگی چنری کی دھجیاں
پھر تو ایسا رنگ چڑھے گا
ہرا ہرا پھر لال بنے گا
اونچی چھت پہ بیٹھنے والا

لال لال لال لال
لال لال پہ واری ہو کے
بس اتنا ہی خود سے کہے گا
آ سکھی چل 'آ سکھی چل
آ سکھی چل یثرب کے دوارے

محمد صلاح الدین پرویز

۲- رسول اللہ کا سرمہ

سرمہ لائے جبرائیل
سرمے دانی بھول گئے
سرمہ لائے جبرائیل
سرمے دانی بھول گئے
ان پہ واری واری ہو کے
سرمے دانی لے کے جاؤں
لیکن ایسی کہاں تقدیر
میری ایسی کہاں تقدیر !
سرمہ لائے جبرائیل
سرمے دانی بھول گئے
عائشہ سوچیں حسرت حسرت
بے تابانہ کب وہ نکلیں
توڑ کے ہر پردے کے بندھن
جبرائیل تو پہلے گھر سے
ہو جائیں جلدی سے رخصت
سرمہ لائے جبرائیل
سرمے دانی بھول گئے
جبرائیل چلے گئے ہیں
اب ہیں محمدؐ اکیلے
سرمہ 'برہا بن کے روئے
کب دن اس کا نکلے
سرمہ لائے جبرائیل
سرمے دانی بھول گئے
اک دم بجھ گئی اس کی پیاس
چھوٹا اس کا سب بن باس

عائشہ جب حجرے سے نکل کے
آئیں اس کے پاس
سرمہ لائے جبرائیل
سرمے دانی بھول گئے
عائشہ پھر اک پل کا تبسم
ہونٹ پہ رکھ کے بولیں
سرمے میرے دولہا کے
تو بس بھی کر ہیہات
تیرا دن بھی نکلے گا کو
ابھی ہے تجھ میں رات
سرمہ لائے جبرائیل
سرمے دانی بھول گئے
اپنی شہادت کی انگلی کے
پورے میں بھر بھر کے
تجھ کو لگاؤں گی میں ایسے
دولہا کی آنکھوں میں
تو ان کی آنکھوں میں بسے گا
جیسے فلک مہتاب
میں ان کی آنکھوں میں ہوگی
جیسے زم زم آب
سرمہ لائے جبرائیل
سرمے دانی بھول گئے

محمد صلاح الدین پرویز

۴- رسول اللہ کی کنگھی

لو جبرائیل لے آئے
رسول اللہ کی کنگھی
رسول اللہ کی کنگھی
رسول اللہ کی کنگھی
عربی ہے، عجمی ہے
نہ گوری ہے نہ کالی ہے
نہ سونے کی، نہ چاندی کی
نہ ہاتھی دانت کی کنگھی
نرالی سب سے کنگھی ہے
رسول اللہ کی کنگھی

رسول اللہ کی کنگھی
رسول اللہ کی کنگھی
رسول اللہ کی کنگھی، بنائی کس کے اک 'کن' نے
کہ جس کو دیکھتے ہی باغ، کلیاں لگ گیا چننے
یہ کس کا باغ حیرت ہے، یہ کلیاں حیرتیں کس کی !
انھی سب حیرتوں کی خوشبوئیں رچ رچ کے کہتی ہیں
مہکتی ہے ہماری دھڑکنوں میں ایک ہی کنگھی
رسول اللہ کی کنگھی
رسول اللہ کی کنگھی
ارے وہ دیکھو عفت ہاتھ نکلا
کس کا پردے سے
نگاہیں جھک گئیں آدر سے
پوجا ہوگئے تن من
یہ حضرت عائشہ ہیں

اور ان کے ہاتھ میں کنگھی
وہی کنگھی، وہی کنگھی
جو جبرائیل لائے تھے
وہی کنگھی، وہی کنگھی
رسول اللہ کی کنگھی
رسول اللہ کی کنگھی
وہ جس پہ سارے سرمد تھے
رسول اللہ کا سر ہے
رسول اللہ کا سر ہے وہی
پردے کے اب اندر
کہ اس پردے کے اب اندر
جناب عائشہ ایسے
محمد مصطفیٰ صل علیٰ کی کاکل شب میں
پھراتی ہیں وہ کنگھی لائے تھے جو جبرئیل ان کے
کہ جیسے خود وہ کنگھی ہوں
ہو کنگھی عائشہ جیسے
رسول اللہ کی کنگھی
رسول اللہ کی کنگھی

۵- رسول اللہ کی کملی

لائے جبرائیل کملیا
کالی کالی کالی کملیا
لائے جبرائیل کملیا
دل کرے کنگن جب بھی دیکھے
نیند بھی آنکھیں کھول کے کہہ دے
خواب میں انگیا کی چھت ٹوٹی
نکلی جس سے سکھ کی ندیا
لائے جبرائیل کملیا
سانپ ہوئے سب تن سے رخصت
من سے بھاگ گئی سب فرقت
ایسا چاند کبھی نا دیکھا
جو اس دن کملی میں چمکا
آنکھیں چوڑی ہوگئیں کھن
ڈھیلی ہو کے گر گئی میرے
خوابوں کی مدھنیا
لائے جبرائیل کملیا
ڈھول مجیرے باجن لاگے
بھجن بھجن بولے دل دھاگے
دھاگوں میں پوشیدہ ہو کے
خود برسات بھی بھیگے بھاگے
جا کہیں جا کے اور ہی گا تو
اے موسم
اس گاؤں سے جا تو
'ان' کے چہرے کی پوجن کو
'ان' کی کملی کی ارتن کو
آگئیں آگئیں آگئیں
آگئیں دیکھو عائشہ ان کی
پیاری پیاری بچی دلہنیا
لائے جبرائیل کملیا
کالی کالی کملیا
لائے جبرائیل کملیا

دل کے ٹوٹنے کی تیسری نظم

محمد صلاح الدین پرویز

جب میری نظموں کا دن ڈھل جائے گا
اور ان کی شام آئے گی
جب میری نظموں کے سارے حاسد مرجائیں گے
تب کچھ پھول سے چہرے والے' پاکیزہ مرد اور عورت
ان نظموں سے ملنے آئیں گے
ان کو چھو کے' ان کے کچے پکے شبدوں کی
ساری حیرت اور مسرت' آنکھوں میں رکھ کے
اپنے اپنے عہد زمستاں کے خوابوں میں کھو جائیں گے
اور اسی سرشاری میں
کچھ دھند اور دھوپ بانہوں میں بھر کے
سینے میں نظموں کی پراسرار شبوں کے عشق اور آتشدان لئے
واپس اپنے اپنے گھر ہو جائیں گے
پھر کچھ بچے بھی آئیں گے
ان میں کچھ نٹ کھٹ' کچھ بھولے بھالے ہوں گے
نٹ کھٹ بچے' نظموں کو یونہی دیر تلک چھیڑیں گے
پھر اک دو ساعت کے پشچات
ان کو اپنی کیاں کرکے' سنگ میں ان کے
لپّا ڈپّی' آنکھ مچولی' چور سپاہی بھی کھیلیں گے
پھر ان کی یادیں' اپنے آنے والے عہد زمستاں کے احساس میں
بھر کے روتے ہوئے
اپنی اپنی سوچوں کی دھندلی اور روپہلی جولاں گاہوں میں
واپس ہو جائیں گے

بھولے بھالے بچے !
ان نظموں کو جن کو نٹ کھٹ بچوں نے چھیڑ دیا تھا
ایک سار رکھ کے' دیر تلک ان سے
بوڑھوں جیسی باتیں کریں گے
ان کے رموز' علائم' سحر' اشارت کی
گتھیوں کو سلجھانے کی
کوشش کئی کئی بار کریں گے

آخر میں ناکامی' اپنے آنے والے عہد زمستاں کی منقش
پھندنوں والی ٹوپیوں میں چھپا کے
اپنی اپنی دانش گاہوں کے غرفوں میں واپس ہو جائیں گے
ان کے بعد جو ملنے آئیں گے
ان میں کچھ آوازیں ہوں گی
کچھ نغمے' کچھ چیخیں ہوں گی
بادل' بجلی' سرگوشی اور آہٹ ہوگی
چند نمازیں اور مناجاتوں کے آنسو ہوں گے
لمبے سفر' جاگی راتیں' سوندھے دن
خوشبو کے فسانے' محبوباؤں کے آنچل کے
کچھ سرد و گرم قصیدے دوہے' نوحے اور مثنویاں ہوں گی
اور بہت کچھ ہوگا
(ان کو اگر لکھا جائے تو ایک سمندر بن جائے گا
نظموں کا ساحل جس میں کھو جائے گا)
لیکن یہ سب چپ چاپ رہیں گے
بات نہیں کریں گے نظموں سے
ہاں ان کے سرہانے بیٹھے اک کہلا ڑ بچے
پس منظر سے ابھرتی اک ان بولی تلاوت'
سورۂ یٰسین اور طٰہٰ کی پڑھتے رہیں گے
لیکن میں کیوں تھر تھر کانپ رہا ہوں
ڈر اتنا زیادہ کیوں ہے گدسا' میرے اندر پھیل رہا ہے
کون ہے جو مجھ پہ جھکتا ہی جاتا ہے
اس کے پروں کا بوجھ' آخر کس کارن میری ہستی کو'
اک ان دیکھی مٹی کی ہستی کے اندر'
اندر ہی اندر' لئے جاتا ہے۔ کون ہے ! کون ہے وہ !!
ایک نہیں' وہ شاید دو ہیں....
شاید منکر اور نکیر !
ہاں یہ ہی ہیں وہ'
جو مجھ سے کچھ میری نظموں کے بارے میں پوچھ رہے ہیں !

تسلیم الٰہی زلفی

یوں تو میرے گھر کے آگے راستہ رکھا گیا
پر جہاں چوکھٹ تھی ، اک پتھر بڑا رکھا گیا

گو کنارے پر کھڑے تھے اور ہوا بھی بند تھی
احتیاطاً بادباں پھر بھی کھلا رکھا گیا

خوب دستورِ چمن ہے ، سبزہ و گُل کو یہاں
خوفِ نادیدہ خزاں میں مبتلا رکھا گیا

وہ جو اڑ سکتے تھے ان پر بندشِ پرواز تھی
طائرانِ پر بریدہ کو کھلا رکھا گیا

جب مسافر اپنی غرقابی کے خود مسئول تھے
کس لیئے کشتی پہ بارِ نا خدا رکھا گیا

کھل گیا کل رات دیوانے پہ دیوانے کا حال
آئینے کے سامنے جب آئینہ رکھا گیا

یوں تو افسانہ وہی تھا اور وہی کردار تھے
ہر دفعہ زلفی کوئی عنواں نیا رکھا گیا

یہ صبح کیسی ہوئی ، کیسا یہ سویرا ہے
ہمارے گھر میں ابھی تک وہی اندھیرا ہے

نہ جانے اب کے برس ہاریوں پہ کیا گذرے
پکی ہے فصل تو ، بادل بہت گھنیرا ہے

اب اپنے نام کی تختی اتار دو لوگو !
ہمارے شہر کا عالی نسب لٹیرا ہے

میں اپنے سر کو چھپاؤں تو پاؤں کھلتے ہیں
دیا منڈیر پہ رکھوں تو گھر اندھیرا ہے

کٹے شجر کو نئی رُت کا حال کیا معلوم
کہ واسطہ تو یہاں موسموں سے میرا ہے

پرند کیوں نہ اڑیں اس درخت سے زلفی
کمان بن گئیں شاخیں جہاں بسیرا ہے

تسلیم الٰہی زلفی

درد ہے اور نہ کوئی راحت ہے
اِن دنوں کچھ عجیب حالت ہے

اب کے آیا ہے کونسا موسم
دھوپ کیا سائے میں تمازت ہے

ایک تو الجھنیں مسائل ہیں
اور پھر سوچنے کی عادت ہے

دل جلا اور آنکھ بھر آئی
آگ پانی میں کیسی نسبت ہے

درد تو کب کا ہو گیا رخصت
اب جو باقی ہے صرف لذت ہے

جسم کے معرکے ہیں تین پہر
دن ڈھلے روح کی عدالت ہے

بات دل تک ترے پہنچنے میں
کتنے الفاظ کی مسافت ہے

اظہار سخن میں کبھی امکان رکھا کر
سرہانے مگر میر کا دیوان رکھا کر

بس گھر کے لیے رہنے پہ موقوف ہے رونق
اِس دل میں ہمیشہ کوئی مہمان رکھا کر

یہ کیا کہ کبھی سے ہیں ترے خاص مراسم!
کچھ اپنے پرائے کی بھی پہچان رکھا کر

خود بے سرو ساماں تھے کہاں ان کو بساتے
سو دل کو چھوڑا لائے ہیں ایمان رکھا کر

اوروں کے تصرف کے لیئے خامۂ زلفی!
تو اپنی غزل کی زمیں آسان رکھا کر

تسلیم الٰہی زلفی

مزا جب زندگی دینے لگے گی
مزا پھر شاعری دینے لگے گی

گراں گزرے گی لاعلمی کی رت بھی
مگر پھر آگہی دینے لگے گی

اتر آئیں گے دل میں چاند کتنے
صدا جب تیرگی دینے لگے گی

ہمیں کچھ کر گزرنے کا اشارہ
تمہاری بے رخی دینے لگے گی

محبت ، زندگی مانگے گی پہلے
بالآخر زندگی دینے لگے گی

تمہیں دادِ سخن جو ہم نہ دیں گے
ہماری سادگی دینے لگے گی

دیئے میں ڈھل گئی تو دیکھ لینا
یہ مٹی ، روشنی دینے لگے گی

زمین و آسماں ہوتے ہوئے بھی
نہیں کچھ بھی یہاں ہوتے ہوئے بھی

تلاشِ سائباں میں در بہ در ہیں
یہاں اپنا مکاں ہوتے ہوئے بھی

تعاقب جگنوؤں کا آج بھی ہے
گھروں میں شمعداں ہوتے ہوئے بھی

ہواؤں کے مخالف چل رہے ہیں
سلامت بادباں ہوتے ہوئے بھی

ازل کے در پہ دستک دے رہا ہوں
درِ آئندگاں ہوتے ہوئے بھی

نہیں کوئی تحفظ جسم و جاں کا
حصارِ جسم و جاں ہوتے ہوئے بھی

وہی تنہائی کا عالم ہے زلفیؔ
ہجوم دوستاں ہوتے ہوئے بھی

رفیق راز

سرد آواز جابجا شعلہ
کرب نقطہ آب آشنا شعلہ

آیت سیل زرد ر باد سیاہ
داغ یک دامن صبا شعلہ

بوسۂ برق لمس دود فنا
صبح تک کیا سے کیا ہوا شعلہ

والیِ شہر ابر تھا لیکن
برف زاروں میں بوگیا شعلہ

چشمۂ دود سبز میں کل شب
دیر تک ناچتا رہا شعلہ

نیم وا چشم شب کے آنگن میں
نخل حیراں تھکن ہوا شعلہ

دود آلود جنگلوں میں رات
پیڑ پر سر بسر ہوا شعلہ

میری آنکھوں میں برف سی خواہش
اس کے لب پر گلاب سا شعلہ

شبنمیں خواب کے دریچے میں
رات بھر بھیگتا رہا شعلہ

ایک فوارۂ شرر تھی آنکھ
شاخ صد برگ یاس تھا شعلہ

رفیق راز

بے در و بام سے اس گھر کو بیاباں کردے
آج کی رات مجھے لالۂ حیراں کردے

بجھتے رنگوں کا دھواں یہ جو مری آنکھ میں ہے
تو خدا ہے تو اسے موسم امکاں کردے

ہجر کے ابر میں چھپ جا کبھی تارے کی طرح
صورت ماہ کبھی خود کو نمایاں کردے

جلوۂ خواب کے مہتاب اگادے شب بھر
چشم بے نور کے صحرا کو فروزاں کردے

اب بھی اس پار کے منظر نظر آتے ہیں مجھے
خاک امید کو کچھ اور پریشان کردے

نہ غلاف سایہ میں دھوپ کا وہ صحیفہ تھا نہ سراب تھا
وہ تو تشنگی کے لباس میں ہری خامشی کا گلاب تھا

تری خامشی سے جو پھوٹ کر کبھی جسم و جاں میں سمائی تھی
مرے حرف و صوت پہ جابجا اسی روشنی کا عتاب تھا

کہیں پاشکستہ ہوائے ہو کہیں انتشار نقوش رنگ
کہیں زیر برف چھپا ہوا گئے موسموں کا عذاب تھا

مری روح میں جو در آیا تھا مرا کون تھا مجھے کیا خبر
سکوت معنی و فکر تھا نہ ہی بوے حرف کتاب تھا

وجود تیرا خیال ہے ترے اس طویل خیال میں
خراب ہے سو خیال تھا جو خیال ہے سو خراب تھا

عشق جنوں گیر کی ظلمت بھی تھی
روشنی آتش وحشت بھی تھی

شوق نظارہ سے بھی مغلوب تھا
جلوۂ صدرنگ کی دہشت بھی تھی

تیرے کرم یوں تو بہت تھے مگر
مجھ پہ کسی غم کی عنایت بھی تھی

لمس کے تپتے ہوئے صحرا میں رات
پیاس بھی تھی بارش رحمت بھی تھی

سوچ کہ تھی میرے ہی نقشے میں چور
میرے نہ ہونے کی علامت بھی تھی

وسعتوں کا سلسلہ درپیش تھا
راہ میں اک منزل حیرت بھی تھی

سر پہ ہمیشہ رہے ابر زدہ
خشک زمینوں پہ ہوں تیری ہی جانب

پیاس بجھے گی مری کتنے سرابوں کے
اور ہیں کتنے سفر تیرے مرے در

ہم کہ ادھر سوچ میں ڈوب رہے تھے
سرحد ادراک پہ کھل رہا تھا

آہ وہ رہرو کہ پھر لوٹ کے آیا
دھوپ میں پل کر ہوا پیڑ کا سایہ

سایۂ وحشت سے پُر دشت و جنگل میں
راہ کو روشن کرے حیرت آوار

یاد کا تیری چراغ بجھ ہی رہا تھا کہ
پھیل گئی اک عجب روشنی سے

عذرا عباس

تاریخ تو گزر چکی تھی

اس کو یقین تھا کہ یہ واقعہ اس کی زندگی میں
ضرور وقوع پذیر ہو گا
وہ عرصے دراز سے اس کا شدت سے انتظار کرتا رہا
لیکن زندگی کی اور دوسری مصروفیات کے دوران
اکثر اس انتظار کی بے چینی سے بچا بھی رہتا
یہ کیفیت اچانک نہیں تھی
بلکہ بہت شروع میں جب وہ چیزوں کے بارے میں
اپنی رائے بنانے لگا تھا
اور سوجھ بوجھ اس کی زندگی کا حصہ بنی تھی۔ جب سے
پھر یوں ہوا کہ وہ انتظار ختم ہو گیا

اور اس واقعہ کے وقوع پذیر ہونے کے آثار
نظر آنے لگے
فلاں تاریخ کو ایسا ہو گا' وہ تاریخ اس نے یاد کرلی تھی
لیکن جس تاریخ میں وہ واقع وقوع پذیر ہونا تھا
اچانک وہ اس کے ذہن سے محو ہو گئی
پھر بھی۔۔ جس تاریخ کا گماں رہ گیا تھا وہ تو
آنے والی تھی۔ پھر تاریخ کا کیا تھا
واقع تو وقوع ہونا ہی تھا
لیکن وہ تاریخ جو اس کے گمان میں تھی
لیکن زندگی میں ایسی گہما گہمی آئی اور اس کے
ارد گرد بہت سی ایسی صورت حال پیدا ہوئی
کہ وہ تاریخ بھی گزر گئی۔۔ جس کا گماں تھا
بہت دنوں بعد جب اسے اس واقعہ کا
خیال آیا۔۔ جس کے ہونے کا انتظار تھا۔
لیکن تاریخ تو گزر چکی تھی۔۔ اور واقعہ؟
کیا وہ بھی گزر گیا تھا۔ وہ یاد کرتا رہ گیا

نظم

جب رات آتی ہے
دن بھر کی دھول اور دھوپ اور سیر سپاٹے کے بعد
جو دھول جم جاتی ہے بالوں پر
اور دل پر
وہ اور نظر آنے لگتی ہے
جلتے ہوئے بلبلوں کی روشنی میں
جب آنے جانے والا
کوئی نہ ہو
اور دل کا غبار بھی نکالا نہ جا سکے
اور نہ فریش باتھ لیا گیا ہو
تب کیا ہوتا ہے
جیسے کوئی لکڑی پر آرا چلا رہا ہو
اور چاروں طرف
برادہ اڑ رہا ہو
سارا دماغ اسی طرح پرزے پرزے
ہونے لگتا ہے
ہاتھ پاؤں ایسے ڈھیلے ہونے لگتے ہیں
جیسے ابھی ابھی
کئی بار ماسٹربیشن کی پریکٹس کی ہو
ایسے میں اگر نیند آجائے
بولائے ہوئے۔ پھرتے پھرتے
سارے کمروں اور دالانوں میں
بالکونی میں
ایک اور تھکن نہ چڑھالوں

تو پھر یہ تمام دن کی یادداشتیں
ایک صدی میں پھیل سکتی ہے
پھر نیند آجاتی ہے
صبح کوؤں اور مینائوں کی لڑائی
سے
آنکھ کھلتی ہے
دل' دماغ بالکل صاف

چٹیل میدان کی طرح
کچھ بات نہیں
چلیں۔۔۔ اب اٹھیں
پھر ایک دن دوڑ دھوپ اور
سیر سپاٹے کا آچکا
ایک دن اور گزارنا ہے

مجھے معلوم ہے
اگر میں نے فوراً اس نظم کا
ساتھ نہیں دیا
تو وہ نکل جائے گی
میری پہنچ سے بہت دور
کہیں- میرے کمرے کے سامنے
والے کمرے میں
جہاں ایک شخص گردن موڑائے اس کے
انتظار میں بیٹھا ہے
یا پھر کسی اور گھر میں جہاں کوئی اور
شاعر اس کے لئے
اپنی نیندیں خراب کر رہا ہے
یا-- نہیں
اور کہیں-- کسی بھی گھر میں
جہاں-- کوئی عورت اس کے بارے
میں کچھ نہیں جانتی
ان بچوں کے پاس جو ایک لائن سے
بیٹھے
کسی شادی ہال کے سامنے بچے کھچے
کھانے کا انتظار کر رہے ہوں گے
ان کی نگاہوں میں جو لوگوں کے پیروں
کو آتا جاتا دیکھ رہی ہیں
ان کی پتلی میں اتر جائے گی
چاند کی دھیمی روشنی میں
رات گئے---- اوس میں بھیگتے ہوئے
ان کوڑا چننے والے کے روشن
اور چمکدار چہرے کے گرد

ہالہ بنائے گی
جس نے اس کے پاس سے ایک تیز رفتار گاڑی
گزرنے والی عورت کو
حیرت میں ڈال دیا تھا
کہیں بھی جا سکتی ہے

عذرا عباس

مجھے اس نظم کا ساتھ دینا ہو گا
ابھی ابھی وہ میرے
تکیے کے پاس مرے آنسوؤں کے
ارد گرد منڈلا رہی تھی
اور پوچھ رہی تھی
کیا تم میرا ساتھ دو گی ؟
کہ فون کی گھنٹی بجتی ہے
کسی دور دراز علاقے سے ایک آواز
آتی ہے
میں نے اس آواز کا انتظار کبھی نہیں
کیا تھا
کبھی بھی میں نے اس امکان کو
یقین میں نہیں بدلا تھا
کہ یہ آواز کسی دور دراز علاقے سے
مرے لئے آ سکتی ہے
میں فون پر آواز سنتے ہوئے
حیران ہوں
تم کیسی ہو--- کیا کر رہی ہو
کیا لکھ رہی ہو--- میں سوالات کے
دوران سوچتی ہوں
کیا یہ ممکن کہ دو کام ایک ساتھ
کئے جائیں
یہ یقین کہ یہ آواز مجھ تک پہنچ رہی ہے
اور پھر اس کا جواب
پھر وہ آواز مجھے جھنجھوڑ دیتی ہے
ایسے ہی جیسے
اس آنگن میں جہاں
بہت پہلے--- بہت دور سے
کسی لاؤڈ اسپیکر سے نکلتی ہوئی
اداس تانوں سے لبریز بول--- ہوا کے ساتھ
تڑپتے ہوئے
میرے جسم کو چھوتے ہیں
میں بولوں کو نہیں سمجھتی
بس تانوں کی اداسی مجھے میرے پلنگ پر
اٹھا دیتی ہے
وہ ہوا پھر واپس چلی جاتی ہے-
کبھی نہیں آنے کے لئے
آواز مجھ سے جواب طلب کر رہی ہے
سن رہی ہو--- کیا لکھ رہی ہو
میں آواز یقین کے ساتھ سنتی ہوں
لیکن یہ بہت دور ہے
اتنی دور سے اتنی صاف آواز
میں نظم لکھ رہی ہوں- اور عجلت میں ہوں
ابھی اس وقت مجھے نظم کا ساتھ دینا
بہت ضروری ہے
ورنہ وہ اس لاؤڈ اسپیکر کی آواز کی طرح
بہت دور--- چلی جائے گی
کسی ڈھلان پر--- کہیں پہاڑوں کی کھوہ میں
یا پھر اس کے پاس جس کے پاس
وہ جانا نہیں چاہتی
میں ایک نظم لکھ رہی ہوں
کیا میں واقعی تمہاری آواز سن رہی ہوں
میں آواز سنتے ہوئے اور نظم لکھتے ہوئے
سوال کرتی ہوں
آواز منقطع ہو جاتی ہے
اور نظم بالکل صاف--- اس آواز کی طرح
لفظوں کی اداس تانوں میں
مجھے دکھائی دے رہی ہے
میں نظم کا ساتھ دے رہی ہوں

عذرا عباس

ب اور زندگی

دوسرے سے گتھم گتھا ہیں
کو الگ نہیں کیا جا سکتا
طرف گلی میں بچے پٹاخے
ڑ رہے ہیں
گلی کے دوسرے
پر ایک جوان مار دیا گیا
ی آنکھ کھلتی ہے
کی روشنی مری آنکھوں میں
بتی ہے
کا اخبار مرے سامنے پڑا ہے
ام تدریسی ادارے غیر معینہ
ت کے تحت بند کر دیے گئے
ری ماں خواب میں
ئی تھی

میں---
ہ تو مر چکی ہے
رن--- گھنٹی بجتی ہے
ب تو بستر چھوڑنا ہوگا
کون۔
سوئم میں آنا ہے۔
رہ جو کل ہمارے بلاک میں
مار اگیا۔
آواز
مرے کانوں میں سنسناتی ہے
اماں خواب میں آئیں تھیں
ڈھیر ساری مرغیاں
پکار رہی تھیں
میں ایسے ہی ہتھیلی کھولتی ہوں
شاید--
مد ہوتی ہے

تم جاگ چکی ہو
میں جلدی جلدی کپڑے بدل کر
باہر نکل جاتی ہوں
باہر سب کچھ ایسے ہی ہے
جیسے روز ہوتا ہے
بسوں کا انتظار
کھڑکھڑاتا ہوا سفر

وقت پھر بھی تھما ہوا لگ رہا ہے
لیکن چیزیں گردش میں ہیں
بیلنس نظر نہیں آرہا
میں آنکھیں موند لیتی ہوں
فٹ پاتھ پر چلنا
یا بیچ سڑک پر چلنا
ایک ہی بات ہے
میں فون سے پلٹ کر
دیکھتی ہوں
اور ہنستی ہوں
لوگ غور سے مجھے دیکھ کر
دور ہٹ جاتے ہیں
خواب اور حقیقت ایک دوسرے
میں گڈمڈ ہو چکے ہیں
ہم جاگتے میں خوش ہیں
یا سوتے
رہنا بہتر ہے
اپنے بچپن کی ایک نظم
یاد آرہی ہے
اٹھو بیٹا۔
آنکھیں کھولو
اور منہ دھولو
اتنا سونا ٹھیک نہیں ہے

نظر آتی ہوں

محبت میرے چاروں طرف گھومتی ہے
تمہاری آنکھوں کی طرح
جو میرے چہرے
کے گرد طواف کرتی ہیں
جو مرے جسم پر سرسراتی رہتی ہیں
آہستہ آہستہ
وہ مرے مساموں کو کھول دیتی ہے
وہ تمام سوئے ہوئے دکھ جو میرے بدن
میں سہمے پڑے تھے۔ صدیوں کے سفر میں
دھیمے دھیمے کھلتے جاتے ہیں
دکھنے لگتا ہے میرا جسم
ان مساموں سے پھوٹتے ہوئے
پسینے سے
شرماتا ہوا
حیران ہوتا ہوا
قطرہ قطرہ دکھے مرے جسم
سے پھوٹتا ہوا یہ پسینہ
شفاف چشمے کی طرح بہنے لگتا ہے
مجھے شرابور کر دیتا ہے
جب تمہاری محبت
مرے چاروں طرف گنگناتی ہے
پھر اس پسینے سے دھلے
جسم کے ساتھ جب میں چلتی ہوں
سب کو نظر آتی ہوں
سب کو

خدا بخش آبرو

لکھاری

آپ لکھاری ہیں الفاظ کی فوج ظفر موج سے مسلح
اور ہم خامشی کی چادر اوڑھے ڈرے سہے لوگ
ہر پل، ہر لمحہ ہر گھڑی
اپنے جذبوں، اپنی سوچوں اور اپنے خیالوں کو
قابو میں رکھنے کی لاکھ کوششوں کے باوجود بھی
آپ کے قاتلانہ انداز بیاں اور الفاظ کے تیروں سے
مسلسل قتل ہوئے جاتے ہیں
آپ شاید یہ سوچتے ہوں
آپ لکھاری ہیں تو صرف
آپ کے ہی جذبات ہوتے ہوں گے مگر
یہ جو خلق خدا خامشی کی چادر اوڑھے
بے زبان، ڈری اور سہمی ہوئی
جس کے پاس الفاظ کی فوج ظفر موج بھی نہیں
وہ بھی جذبات واحساسات رکھتی ہے
گو کہ انداز بیاں نہیں رکھتی مگر
خامشی کی زباں پھر بھی رکھتی ہے
آپ الفاظ سے قتل کریں یہ آپ کا حق ہے
ہم خامشی سے قتل ہوں یہ ہمارا نصیب!

سایہ

تمہارے اور میرے درمیان
صرف ایک سائے جتنا فاصلہ ہے
سایہ جو تم نے اپنے ماتھے پر تلک کی طرح سجالیا ہے
سایہ جو تم نے پہلے پیار کی خوشبو کی طرح
اپنے من میں بسالیا ہے
سایہ جو کبھی دریا بن جاتا ہے
کہ جسے عبور کرکے مجھ تک پہونچنا
تمہارے بس میں نہیں
سایہ جو زمین سے آسمان تک پھیلا ہوا ہے
تمہارے اور میرے درمیان
صرف ایک سائے جتنا فاصلہ ہے
سایہ کہ جس نے تمہیں احساس جدائی دیا
سایہ کہ جس نے مجھے اور بھی غم تنہائی دیا
تم ہو، میں ہوں اور درمیان سایہ ہے
یا یوں کہیئے تم ہو، تمہارے ساتھ سایہ ہے
بس ایک میں نے اپنے آپ کو تنہا پایا ہے
تنہائی جو سر پر کھڑے سورج کی طرح
سائے کی محتاج نہیں
تمہارا سایہ تمہیں مبارک ہو
اور ہم اپنی تنہائی پہ خوش!

نظم

ذرّہ ذرّہ خود کو مرتے دیکھا
خود اپنی ہی لاش پر ہم نے بین کیا
اور ہم نے اپنا نوحہ بھی خود ہی لکھا
پھر جب اپنی لاش کو دفنانے ہم نکلے
تو کندھا بھی خود ہمیں ہی دینا پڑا
چاروں سمت باری باری
ہم نے ہی خود کو کندھا دیا
چپ سادھے شہر کے تمام راستے بھی چپ چپ
بند کھڑکیوں کی درزوں سے جھانکتی روشنی بھی
لوگ بےخبر در کے گھروں میں بند پڑے سو رہے
اور میں اپنے ہی کندھے پہ اپنی لاش اٹھائے
اپنے آپ کو دفنانے نکلا ہوا ہوں

چپ شہر کے بیچ ہے شہر خموشاں میں بھی چپ
مجھے اپنی قبر بھی خود کھودنی پڑتی ہے
اور پھر خود کو قبر میں اتار کر میں
اپنے آپ پر مٹی بھی خود ہی ڈالتا ہوں
خود کو دفنا کے عجب اطمینان سا ہوتا ہے
اس اطمینان میں دعائے مغفرت اور کتبہ لکھنے
ذہن کی تختی سے لفظوں میں مٹ جاتا ہے
بس ایک اطمینان جو ملتا ہے، اس کو ساتھ لئے
میں پھر گھر کی طرف چل پڑتا ہوں

حامدی کاشمیری

رات کو بیدار، کوئی بھی نہ تھا
صاعقہ آثار، کوئی بھی نہ تھا

داد خواہی کی توقع تھی عبث
غیرِ جانب دار، کوئی بھی نہ تھا

حرف، کوکب، گل تھے اسرار نہاں
کاشفِ اسرار کوئی بھی نہ تھا

ابتدا میں ہم دم و ہمساز تھے
پاسِ آخر کار، کوئی بھی نہ تھا

سب تلاطم کے مقابل آگئے
آزمودہ کار، کوئی بھی نہ تھا

ساحلوں پر دے رہے تھے پہرہ سب
ان میں سے ہوشیار، کوئی بھی نہ تھا

طلوعِ مہر کا منظر نہیں ہے
یہ وادی، وادیِ خاور نہیں ہے

سوا نیزے پہ کیوں اترا ہے سورج
یہ دنیا عرصۂ محشر نہیں ہے

یہ آبادی کی آہوں کا دھواں ہے
سرِ کہسار ابرِ تر نہیں ہے

یہ ساگر پار کرلیں گے بالآخر
مگر یہ آخری ساگر نہیں ہے

قفس کا در ذرا وا کرکے دیکھو
یہ بسمل ہے، شکستہ پر نہیں ہے

میں ایسے گھر میں کیسے عمر کاٹوں
کوئی روزن نہیں ہے، در نہیں ہے

حامدی کاشمیری

زوال شب کی نوبت آگئی ہے
پہاڑوں سے بشارت آگئی ہے

ہے میرا سایہ بھی مجھ سے گریزاں
یہ کیسی شام عزلت آگئی ہے

ہو شاید درد ہجراں کا مداوا
میسر تیری قربت آگئی ہے

میں خود سے مل نہ پایا' عمر گزری
کسے ملنے کو خلقت آگئی ہے

نہیں تھا جس کے آنے کا گماں تک
جدائی کی وہ ساعت آگئی ہے

کہیں کھلتے ہیں اب بھی پھول شاید
کہیں سے موج نکہت آگئی ہے

تیغ ہے' موج ہوا ہے کیا ہے
فصل گل' فصل قضا ہے کیا ہے

شور طوفاں کا بڑھا جاتا ہے
لب ساحل پہ دعا ہے کیا ہے

موت کی نیند ہے گلشن گلشن
یہ عنادل کی نوا ہے کیا ہے

مجھ کو ویرانوں میں بھٹکاتی ہے
یہ مرے دل کی صدا ہے کیا ہے

وادیاں خالی ہوئی جاتی ہیں
یہ پہاڑوں کی ندا ہے کیا ہے

بھاگے جاتا ہے ہر اک وحشت میں
یہ کوئی حشر بپا ہے' کیا ہے

آگ اگنے لگی زمینوں
کون کہہ دے فلک نشینوں

وہ تو مدفون ہیں مکانوں
رابطہ کیا کریں مکینوں

پاس آتی رہی وہی
دور جاتے ہوئے سفینوں

لب پہ دعوے ہیں بے گناہ
خون ٹپکے ہے آستینوں

دیدہ و لب سے جو ادا
لکھ گئے خوں شدہ جبینوں

خود بھی شامل ہیں اس تماشے
کون کہہ دے تماش بینوں

اسعد بدایونی

اب تک ان آنسوؤں کا نمک کم نہیں ہوا
یہ نخل گریہ ناک ابھی خم نہیں ہوا

مجھ کو پتہ تھا اس کا وطیرہ ہے برہمی
میں یار بدلحاظ سے برہم نہیں ہوا

ہر بھیڑ میں شریک رہا پھر بھی جان من
تیری طرح ہجوم میں مدغم نہیں ہوا

طے کردیے عدو نے محبت کے مسئلے
جو مشورہ ہوا ہے وہ باہم نہیں ہوا

کس سے بچھڑ کے کون مرا ہے جہان میں
تو جو چلا گیا سو مجھے غم نہیں ہوا

ہر خواب کے زوال میں تھا زندگی کا رنگ
پر زندگی سے رابطہ محکم نہیں ہوا

سب ختم ہوگئے مرے جگنو مرے چراغ
رنگ شب ملال مگر کم نہیں ہوا

مثال دجلہ دشوار و تند خو مجھے دیکھ
غلام مصر کسی روز سرخ رو مجھے دیکھ

میں کائنات میں موجود ہوں ہوا کی طرح
کسی چراغ نہ چہرے کے روبرو مجھے دیکھ

ملال کیسے دلوں کو دھواں بناتا ہے
یہ دیکھنا ہے تو اے شخص حیلہ جو مجھے دیکھ

تو دار بخیہ گری کیوں کسی سے چاہتا ہے
دل و بدن ہیں مرے قابل رفو مجھے پیکھ

میں آنکھ کھول چکا زیر خاک خشک و خراب
ہے زندہ مجھ میں ابھی قوت نمو مجھے دیکھ

مری طرح کسی آشوب کا شکار نہ ہو
ہلاک لذت صد خواب و آرزو مجھے دیکھ

سراب

رشید امجد

شہر تو کئی شہروں کا ایک شہر تھا' اس لئے کسی ایک حصہ میں چلنے والی گولیوں کی تڑتڑ اور چیخیں دوسرے حصے میں سنائی نہیں دیتی تھیں' لیکن فضا میں ؤف کی ایسی چیچپاہٹ تھی جو سسکیوں اور آہوں کو لمحوں میں ایک سرے سے دسرے سرے تک پہنچا دیتی تھی' اس لئے شہر کے کسی بھی حصے میں ابھرنے والی کراہ لمحہ بھر میں چاروں طرف پھیل جاتی۔ فضا میں چھائے خوف نے چوکنا تو کرہی دیا تھا اس لئے کوئی بھی غیر معمولی حرکت یا بات فوراً اپنی طرف متوجہ کرلیتی اور اس عورت کی تو ساری حرکتیں ہی مشکوک تھیں۔ ایک تو اس کا بار ر بھی چوکنا ہو کر اور کبھی کن انکھیوں سے آس پاس کا جائزہ لینا اور دوسرے ادر میں لپٹی ہوئی کوئی شے جسے وہ مضبوطی سے سینے سے چمٹائے ہوئے تھی' یہی ل رہا تھا کہ ابھی ایک لمحے میں چادر ہٹا کر کوئی ہتھیار باہر نکلے گا اور پھر تڑ تڑ تڑ' یہ بھی کہ اس چادر میں کوئی دھماکہ کرنے والی شے ہو جسے کہیں چھپانے کے لئے وہ مناسب موقع کی تلاش میں ہو' یہ بار بار کن انکھیوں سے اور کبھی چوکنا ہو کر ارد گرد کا جائزہ لینا اور ذرا بچ بچ کر' پرے ہٹ ہٹ کر ایک طرف ہونا۔

ٹی وی پر ریڈیو پر روز اشتہار آتا تھا کہ کسی بھی مشکوک حرکت یا شے کو نظرانداز نہ کریں' خیال آیا اپنے لئے نہ سہی دوسروں کے لئے ہی' اسے اس رت پر نظر رکھنا چاہیئے' چنانچہ وہ ذرا اس کے قریب آگیا۔ بس اسٹاپ پر اس ت رش نہیں تھا کیونکہ چھٹی ہوئے کافی وقت ہو چکا تھا اور لوگ گھروں کو نکل ے تھے' اب تو بس اکا دکا پیچھے رہ جانے والے باقی تھے۔ اس کے قریب آنے ہ عورت چونکی۔ لمحہ بھر کے لئے اس نے شک بھری نظروں سے اسے دیکھا ر سمٹ کر بس اسٹاپ کی دیوار سے لگ گئی' یوں لگا جیسے اس نے چادر میں لپٹی ئی شے کو زیادہ مضبوطی سے سینے سے چمٹا لیا ہو۔

وہ ذرا سا اور قریب آگیا اور جیسے اپنے آپ سے کہہ رہا ہو۔

بولا ——— "پتہ نہیں اب بس آتی بھی ہے کہ نہیں۔"

یہ سن کر عورت نے گھبرائی ہوئی نظروں سے اسے دیکھا ——— "بس نہیں ئے گی تو پھر ———"

اسی وقت ایک ٹیکسی قریب آن رکی' ڈرائیور نے منہ نکال کر کہا ——— ا نمبر تک پانچ پانچ روپے ———"

چار پانچ لوگ جو بس اسٹاپ کے آس پاس تھے' دوڑ کر ٹیکسی کی طرف لپکے اور ایک دوسرے کو دھکیل دھکال کر' ٹیکسی میں گھس گئے۔

اب بس اسٹاپ پر وہی دو رہ گئے۔

عورت نے شک اور گھبراہٹ سے اس کی طرف دیکھا ——— "تو بس نہیں آئے گی۔"

"شاید۔"

"تو پھر ———" اس نے چادر میں لپٹی شے کو اور مضبوطی سے اپنے سینے سے چمٹا لیا۔

"آپ نے کہاں جانا ہے؟"

وہ چپ رہی' خاصی دیر چپ رہی پھر دھیرے سے بولی ——— "گھر"

"کہاں ہے آپ کا گھر؟"

اس کی آنکھوں میں عجیب سی نمی چمکی' کچھ بے بسی سی' کچھ اجنبیت سی

"میرا گھر ———" بے ربط سا جملہ' نامکمل۔

"ہاں آپ کا گھر' میرا مطلب ہے آپ کو جانا کہاں ہے۔"

خاموشی' ڈھیر ساری خاموشی' پھر ایک نحیف سی لرزتی آواز میں جسے وہ بمشکل سن سکا' بولی ——— "پتا نہیں۔"

"پتہ نہیں" اب اس کی حیرت میں شک زیادہ تھا۔ "تو آپ کہیں باہر سے آرہی ہیں۔"

"نہیں تو" اب ذرا سی سنبھل گئی تھی۔ "لیکن یہ بس ———"

"شاید کہیں کوئی گڑبڑ ہو گئی ہے۔" اس نے فضا میں پھیلے خوف اور خاموشی کو سونگھتے ہوئے کہا ——— "لگتا ہے بسیں بند ہو گئی ہیں' اب شاید ———"

وہ تیز ہوا کی زد میں آئی تنہا شاخ کی طرف کانپی' چادر میں لپٹی شے کو گرد اپنے بازوؤں کے حصار کو تنگ کرتے ہوئے لرزتی آواز میں بولی۔ "تو پھر ہم ———"

اس نے چادر میں لپٹی شے کی طرف گھبرا کر دیکھا۔

"یہ کیا ہے۔" اب وہ نہ رہ سکا۔

"یہ ———" وہ چونکی ہو گئی۔ چند لمحے غور سے اس کی طرف دیکھتی

ں---- "یہ ---- یہ بچہ ---- میرا بچہ"

"اوہ" اس کے سینے سے اطمینان کی گہری سانس یوں نکلی جیسے کوئی پرندہ ں سے آزاد ہوا ہو۔

سڑک دور دور تک خالی ہو گئی تھی ---- قدرے خاموشی کے بعد وہ ---- "میرا خیال ہے بسیں رک گئی ہیں' شاید کوئی ٹیکسی آجائے تو ہم شیئر (Share) کرلیں' لیکن آپ نے جانا کہاں ہے؟"

اس نے جیسے آخری بات سنی ہی نہیں ---- "لیکن اگر ٹیکسی نہ آئی۔"

"تو پھر پیدل ہی' گلیوں میں سے بچتے بچاتے' لیکن آپ نے ----"

"یہ ٹھیک ہے۔" وہ اس کی بات کاٹتے ہوئے بولی ---- "یہ بالکل ٹھیک ہ' گلیوں میں سے بچتے بچاتے" اس نے چادر میں لپٹے بچے کے گرد بازوؤں ہ حصار کو مضبوط کیا۔

اور کوئی بات کئے بغیر وہ آگے پیچھے' ایک گلی میں مڑ گئے۔

"میں تو اپنے گھر جا رہا ہوں" ---- اس نے سوچا ---- "اور یہ۔"

وہ ذرا آہستہ ہو کر اس کے برابر آگیا۔ وہ بچے کو مضبوطی سے سینے سے ائے پھونک پھونک کر قدم رکھتی' چوکنی نظروں سے آس پاس کا جائزہ لیتی اس ے دو چار قدم پیچھے تھی' اس کے برابر آنے سے ذرا سی گھبرا گئی۔ وہ سمجھا شاید بچے کے بوجھ سے تھک گئی ہے بولا ---- "بچہ مجھے دید یجئے۔"

"کیوں" وہ گھبرا کر دو چار قدم دور ہٹ گئی ---- "کیوں"

اور اس نے چادر میں لپٹے بچے کو بانہوں کے حصار میں اس طرح دبالیا کہ شکل چادر ہی نظر آئی۔

"میرا مطلب ہے ---- نہیں نہیں' آپ شاید غلط سمجھیں' میں ---- اصل میں میرا مطلب تھا کہ آپ بچے کو اٹھائے اٹھائے تھک گئی ہیں' ں لئے"

وہ گہری نظروں سے اس کی طرف دیکھتی رہی ---- دیکھتی رہی۔ پھر جیسے ں کے چہرے پر اعتماد کی ایک لہری گزری۔

اسی لمحے کہیں قریب ہی سے گولیوں کے چلنے اور کسی کے چیخنے کی آواز نائی دی' سنسان گلی میں دور تک کوئی نہیں تھا' وہ لمحہ بھر کے لئے ٹھٹھک ئے۔ آگے بڑھیں یا رک جائیں' گلی سنسان اور دروازے بند ---- یہاں تو ا کے لئے بھی کوئی دروازہ نہیں کھولتا' کون جانے پناہ مانگنے والے کون ہیں۔

فضا میں پھیلی خوف کی بو نے انہیں تیز کردیا۔ اب وہ برابر چل رہے تھے۔

"یہ بچہ ----" وہ آپ ہی آپ بولی۔

"یہ بچہ ----" اس نے استفسار سے اس کی طرف دیکھا۔

"کیا ہوا اس بچے کو' ٹھیک تو ہے نا۔"

"یہ بچہ ----" وہ یکدم پرجوش سی ہو گئی' اس کی آنکھوں میں اعتماد کی چمک پیدا ہوئی ---- "یہ بچہ ہی تو ہمیں بچائے گا۔"

وہ چپ چاپ اسے دیکھتا رہا۔

"یہ کوئی عام بچہ نہیں۔" وہ جیسے اس کی خاموشی سے لطف اندوز ہوئی ---- "یہ تو مسیحا ہے۔"

"ہاں ---- مجھے بشارت ہوئی تھی۔"

"بشارت۔"

"ہاں بشارت۔" وہ رک رک کر بولی' جیسے فضا میں لکھی کوئی تحریر پڑھ رہی ہو ---- "ہمارا یہ شہر جل رہا ہے' میں بھی جلی ہوں ---- میرا بھائی" اس کی آواز آنسوؤں میں بھیگ گئی ---- "روتے روتے ایک رات آنکھ لگی تو خواب میں دیکھا کہ سمندر کے کنارے ایک ٹیلے کی اوٹ میں یہ پڑا ہے' ایک غیبی آواز آئی کہ یہی مسیحا ہے جو شہر کو اس آگ سے بچائے گا۔"

گولیوں کی تڑتڑ کبھی دور ہوتی' کبھی بہت قریب آجاتی' ایک دوسرے کا سہارا لیتے' کھمبوں کی اوٹ میں چھپتے چھپاتے وہ اس گلی سے دوسری گلی میں مڑ گئے۔

"یہ ---- یہ مسیحا۔" اس نے بازوؤں کے حصار کو مضبوط بناتے ہوئے کہا ---- "اس شہر کو ضرور بچائے گا' لیکن پہلے اسے بچانا ہے اور میں دو دنوں سے اسے لئے لئے پھر رہی ہوں۔"

"ہاں ---- شہر کو بچانا ہے ----" وہ بڑبڑایا ---- "اس شہر کو بچانا ہے۔"

اس کے اندر اعتماد اور سکون کی ایک گرم لہر نے انگڑائی لی ---- "ہم اس بچے کی حفاظت کریں گے ---- ہم دونوں اس بچے کی ----"

اس نے تشکر اور ہمدردی سے اس کی طرف دیکھا۔

وہ بولا ---- "یہ گلی بڑی سڑک پر نکلے گی' ہمیں دوڑ کر سڑک کراس کرنا ہے' سامنے والی گلی میں داخل ہو کر ہم محفوظ ہو جائیں گے۔"

وہ اس کے قریب ہو گئی ---- "میں دوڑلوں گی۔"

"بس اب تیز ہو جاؤ' ہم سڑک پر پہنچنے ہی والے ہیں۔"

لیکن ابھی وہ گلی کے اندر ہی تھے کہ گلی کے دہانے سے کلاشنکوف کی نالی اندر آئی۔ انہوں نے گھبرا کر پہلے ایک دوسرے کو اور پھر بیک وقت چادر میں لپٹے بچے کی طرف دیکھا۔

"یہ بچہ انہیں ضرور ----" دونوں نے بیک وقت سوچا۔

لیکن انہیں معلوم نہیں تھا کہ چادر میں لپٹے لپٹے' دم گھٹنے سے بچہ کبھی کا مر چکا ہے!

زبیر شفائی

جبیں سے ناخن پا تک دکھائی کیوں نہیں دیتا
وہ آئینہ ہے تو اپنی صفائی کیوں نہیں دیتا

دکھائی دے رہے ہیں سامنے والوں کے ہلتے لب
مگر وہ کہہ رہے ہیں کیا سنائی کیوں نہیں دیتا

سمندر بھی تری آنکھوں میں صحرا کی طرح گم ہے
یہاں وہ تشنگی جا کی دہائی کیوں نہیں دیتا

جب اس نے توڑ دی زنجیر دیواریں گرادی ہیں
اسیری کے تصور سے رہائی کیوں نہیں دیتا

وہ خود سے بخش دیتا ہے جہان آب و گل مجھ کو
طلب کے باوجود آخر گدائی کیوں نہیں دیتا

اب آنکھوں سے نہیں ہاتھوں سے چھونا چاہتا ہوں
مجھے وہ وصل آمیزہ جدائی کیوں نہیں دیتا

زبیر اک پور انگلی بھی نہیں چھونے کو ملتی ہے
وہ اپنے ہشت پہلو میں رسائی کیوں نہیں دیتا

رواں لہو سے مداوائے درد و غم کردو
زبان کاٹ چکے ہو لو سر قلم کردو

بچے ہیں چند نفس ہی میں راکھ ہوتا ہوں
تم اپنے لب سے ذرا میرے ہونٹ نم کردو

کہیں کہیں متوازن نہیں رہا ہوں میں
زمیں کے ناپ سے تم آسمان کم کردو

وہ جب احاطۂ الفاظ میں نہیں آتا
وصال خیز مضامین کالعدم کردو

زبیر ظرف غزل میں کشادگی ہے بہت
خیال ہائے قدیم و جدید ضم کردو

یٰسین افضال

نذرِ آتش

رہب آباد پہنچی تھی
کہ گاڑی
سرکشی اور بے حسی کے عین سنگم پر
اچانک
نذرِ آتش ہو گئی

وہ
آگ اگلتے شہر کی
گنجان آبادی میں
پہیہ جام ہونے کے مخالف
چل رہی تھی
جل گیا جتنا اثاثہ تھا
مسافت میں غریبی کا
فضا میں جتنی چادر پھیل سکتی تھی
دھوئیں کی
حادثے کی آگ کو ڈھانپے رہی
لیکن
ہوا میں لہرا رہی ہے
کہ جنگل میں بھڑکتی آگ کی مانند
سارے شہر کو دہکا رہی ہے
کس دھوئیں میں
آگ
اپنی روشنی کو چھوڑ کر
پچھتا رہی ہے

آنے جانے والی
ساری شاہراہیں
چلتے چلتے رک گئی ہیں
اڑتے اڑتے
بیٹھنے پر آ گئی ہے
ہجرتوں کی دھول
مٹی میں
زمین میں آگ لگنے کی
غرابت سے
تپش محسوس ہونے لگ گئی ہے
اس کو مت اتنی ہوا دو
زہر پھیلا ہے دھوئیں میں
دو ہوا اس کو
سفر کی راکھ سے تھوڑی بہت چنگاریاں
اڑتی ہیں اڑنے دو

پتھر میں ہیرا

اک چمک
ہر ستارے کی پہچان ہے
اس کے اندر کے ہیجان کی
کوئی آواز کانوں میں آتی نہیں
اس کا اسرار ہی
اس کا اظہار ہے
چپ کی تصویر میں
بولتا رنگ ہے
کوئلہ لفظ کالا نہیں ہے
دہکتی ہوئی آگ
جل کر بجھی ہے

چمکتا ہے ہیرا
زمیں دوز
جیسے آواز
اندھیرے میں
گونجی ہو
تابندگی کی
تو اس کی چکاچوند سے
کوئلہ کیوں جلے
صرف خود کو جلانے سے کیا فائدہ؟
جل کے روشن کرو
دوسروں کا جہاں
اپنے اندر سے باہر کو خیرہ کرو
بات جب ہے کہ پتھر کو ہیرا کرو

یٰسین افضال

موت کی بشارت

زمانہ کچھ بتائے
سلب ہونٹوں کی طرح
آواز دیتے گھر کے دروازے
ہمیشہ کے لئے خود پر کیے ہیں بند تم نے
تم نے اپنے پاؤں کو
دالیز سے باہر نکالا تھا
کہ جو واپس نہ لوٹا تھا
پھر
اس تنہائی کے زنداں سے
کوئی راستہ باہر نکلنے کا نہیں تھا
شک کی بنیادوں پہ اونچی
تم نے اپنے گرد دیواریں اٹھائی تھیں
فصیلیں پھاند جانا
خوف کے مارے مکینوں سے کبھی ممکن نہیں تھا
بجلیاں اندر کڑکتی تھیں
تو باہر دیر تک لرزہ سا چلتا تھا کراہوں کا
تمہاری گھن گرج سے
گھر کے محصورین تو کیا
بام و در تک کانپ اٹھتے تھے
مری آنکھوں نے دیکھا تھا

تمہارا روندنا
گلزار راحت کو
مثال خار و خس
گھر کی بہار زندگی کو
کتنے تم بے دست و پا تھے
کتنی لاغر سخت جانی تھی تمہاری

سنو، یہ
اشک غم، نشتر زبان صبر کا ہے
دامن انصاف پر
ٹپکائی ہیں آنکھوں نے
دل کی بددعائیں

آنسوؤں نے پاؤں کاٹے ہیں تمہارے
اب یہیں مرنا ہے تم کو

عیادت

دلکشی کے اپنے اپنے رنگ میں
توڑے گئے پھولوں کا
گلدستہ لیے

میری عیادت کو
ہوا میں خوشبوؤں کا درد اڑا کر
دل کے سارے تنگ رستے کھولنے
کیا آؤ گے تم؟

تم تو کب سے خود
وفا کی آگ میں
اندر ہی اندر جل رہے ہو
اپنے ایندھن میں
مرے تپتے ہوئے ماتھے پہ رکھنے کے لیے
ہمدردیوں کی برف
اشکوں سے جماؤ گے کہاں تک

اپنے باقی کو پگھلنے سے بچاؤ
مت کرو کوئلے کے ڈھیر
کالی راکھ اپنی مت اڑاؤ
سوگ کے شمشان میں گھلنے سے پہلے
ایک لمحے کے لیے
مرگھٹ کے پیچھے مڑ کے دیکھو
گھر کی جانب
دوسروں کی ارتھیوں کے ساتھ
کوئی کب اٹھا ہے
کب جلا ہے کوئی
اوروں کی چتا میں
سب کی اپنی آتما ہے

محبت ڈائری ہرگز نہیں ہے

سلیم کوثر

محبت ڈائری ہرگز نہیں ہے جس میں تم لکھو
کہ کل
کس رنگ کے کپڑے پہننے کون سی خوشبو لگانی ہے
کسے کیا بات کہنی کون سی کس سے چھپانی ہے
کہاں کس پیڑ کے سائے تلے ملنا ہے
مل کر پوچھنا ہے

کیا تمہیں مجھ سے محبت ہے
یہ فرسودہ سا جملہ ہے
مگر پھر بھی یہی جملہ
دریچوں، آنگنوں، سڑکوں، گلی کوچوں میں
چوباروں میں — چوباروں کی ٹوٹی سیڑھیوں میں
ہر جگہ کوئی کسی سے کہہ رہا ہے
کیا تمہیں مجھ سے محبت ہے
محبت ڈائری ہرگز نہیں ہے
جس میں تم لکھو
تمہیں کس وقت کس سے کس جگہ ملنا ہے، کس کو
چھوڑ جانا ہے
کہاں پر کس طرح کی گفتگو کرنی ہے یا خاموش
رہنا ہے
کسی کے ساتھ کتنی دور تک جانا ہے اور کب لوٹ
آنا ہے
کہاں آنکھیں ملانا ہے کہاں پلکیں جھکانا ہے
یا یہ لکھو
کہ اب کی بار جب وہ ملنے آئے گا
تو اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر
دھنک چہرے پہ روشن جگمگاتی اس کی آنکھوں میں
اتر جائیں گے
اور پھر گلشن و صحرا کے بیچوں بیچ دل کی سلطنت میں
خاک اڑائیں گے

بہت ممکن ہے
وہ عجلت میں آئے
اور تم اس کا ہاتھ ہاتھوں میں نہ لے پاؤ
نہ آنکھوں میں ہی جھانکو اور نہ دل کی سلطنت کو فتح
کر پاؤ

جہاں پر گفتگو کرنی ہے تم خاموش ہو جاؤ
جہاں خاموش رہنا ہے وہاں تم بولتے جاؤ
کوئی خوشبو لگانے کا ارادہ ہو تو شیشی ہاتھ سے
گر جائے

تم ویران ہو جاؤ
سفر کرنے سے پہلے بے سروسامان ہو جاؤ
محبت ڈائری ہرگز نہیں ہے آب جو ہے
جو دلوں کے درمیاں بہتی ہے
خوشبو ہے

کبھی پلکوں پہ لہرائے تو آنکھیں ہنسنے لگتی ہیں
کبھی آنکھوں میں اتر جائے
تو منظر اور پس منظر میں شمعیں جلنے لگتی ہیں
کسی بھی رنگ کو چھو لے
وہی دل کو گوارا ہے
کسی مٹی میں گھل جائے
وہی مٹی ستارا ہے

چھاؤں

سلیم کوثر

تمہیں کیسے بتائیں ہم
محبت اور کہانی میں کوئی رشتہ نہیں ہوتا
کہانی میں تو ہم واپس بھی آتے ہیں
محبت میں پلٹنے کا کوئی رستہ نہیں ہوتا

ذرا سوچو
کہیں دل میں خراشیں ڈالتی یادوں کی سفاکی
کہیں دامن سے لپٹی ہے کسی بھولی ہوئی ساعت کی
غمناکی

کہیں آنکھوں کے خیموں میں
چراغ خواب
گل کرنے کی سازش کو ہوا دیتی ہوئی راتوں کی چالاکی
مگر میں بندۂ خاکی
نہ جانے کتنے فرعونوں سے الجھی ہے
مرے لہجے کی بے باکی
مجھے دیکھو
مرے چہرے پہ کتنے موسموں کی گرد
اور اس گرد کی تہہ میں
سمے کی دھوپ میں رکھا اک آئینہ
اور اس آئینے میں
تاحد نظر پھیلے محبت کے ستارے عکس بن کر
جھلملاتے ہیں

نئی دنیاؤں کا رستہ بتاتے ہیں
اسی منظر میں آئینے سے الجھی کچھ لکیریں ہیں
لکیروں میں کہانی ہے
کہانی اور محبت میں
ازل سے جنگ جاری ہے
محبت میں اک ایسا موڑ آتا ہے
جہاں آکر کہانی ہار جاتی ہے
کہانی میں تو کچھ کردار ہم خود فرض کرتے ہیں
محبت میں کوئی کردار بھی فرضی نہیں ہوتا

کہانی کو
کئی کردار مل جل کر کہیں آگے چلاتے ہیں
محبت اپنے کرداروں کو خود آگے بڑھاتی ہے
کہانی میں کئی کردار زندہ ہی نہیں رہتے
محبت اپنے کرداروں کو مرنے ہی نہیں دیتی

کہانی کے سفر میں منظروں کی دھول اڑتی ہے
محبت کی مسافت راہ گیروں کو بکھرنے ہی نہیں دیتی
محبت اک شجر ہے
اور شجر کو اس سے کیا مطلب
کہ اس کے سائے میں جو بھی تھکا ہارا مسافر آکے
بیٹھا ہے

اب اس کی نسل کیا ہے رنگ کیسا ہے
کہاں سے آیا ہے کس سمت جانا ہے
شجر کا کام تو بس چھاؤں دینا دھوپ سہنا ہے
اسے اس سے غرض کیا ہے
پڑاؤ ڈالنے والوں میں کس نے
چھاؤں کی تقسیم کا جھگڑا اٹھایا ہے
کہاں کس عہد کو توڑا کہاں وعدہ نبھایا ہے
مگر ہم جانتے ہیں
چھاؤں جب تقسیم ہو جائے
تو اکثر دھوپ کے نیزے رگ و پے میں اترتے ہیں
اور اس کے زخم خوردہ لوگ
جیتے ہیں نہ مرتے ہیں

سلیم کوثر

جرأت

ا کب ان بانہوں کے ہو
ن بانہوں کے حلقے تم پر تنگ ہوئے ہیں
رے بھرے سارے موسم بے رنگ ہوئے ہیں
ن بانہوں کی گردش میں مہتاب نہیں ہے
جذبوں کی محراب نہیں ہے
ا کب ان بانہوں کے ہو
ن بانہوں کے حبس زدہ پنجرے کو تم خود توڑ چکے ہو
ر کسی خوشبو سے ناتا جوڑ چکے ہو
م کب ان آنکھوں کے ہو
ن آنکھوں کی دھوپ میں تم جلتے رہتے ہو
ھلے سر، ننگے پیروں چلتے رہتے ہو
ن آنکھوں کی رہداری میں خواب نہیں ہے
رجانے اور جینے کے آداب نہیں ہے
ر ہوئی جن کی گلیوں میں
نا جانا چھوڑ چکے ہو
وف بھری تاریکی سے منہ موڑ چکے ہو

م کب اس کمرے کے ہو
س کمرے کی کھڑکی میں
ہر کے منظر جڑے ہوئے ہیں
ور اس کے دروازے پر شیشے کے پردے پڑے
ہوئے ہیں
س کے ٹھنڈے فرش پہ یاد کا ساون جل جاتا ہے
س پر آتے جاتے اکثر پاؤں پھسل جاتا ہے
م کب اس بستر کے ہو
س کی شکنوں میں نیندیں بے دخل ہوئی ہیں
پنے ٹوٹ گئے ہیں سوچیں قتل ہوئی ہیں
س کی سرد تہوں میں رکھی برف سے تم

جلتے ماتھے کو پھوڑ رہے ہو
روح کے گہرے سناٹے میں
ٹوٹی ہوئی آوازوں کو
کرچی کرچی جوڑ رہے ہو
تم کب ان لوگوں کے ہو
جن کے محل منارے، بنگلیاں اور محلے راس نہ آئے
جو کہنے کو ساتھ بہت تھے
لیکن دل کے پاس نہ آئے
جو سونے اور چاندی میں مٹی دفنا دیں
جذبوں کو بے حس دیواروں میں چنوا دیں
تم کب ان لوگوں کے ہو
بچی کھچی سانسوں کو سمیٹو
ان پر جیون ڈور لپیٹو
بے خوفی کا اسم پڑھو
اور اپنی ذات کے صحرا سے باہر آ جاؤ
جتنی جلدی ممکن ہو
تم واپس اپنے گھر آ جاؤ

سندیسہ

اسے کہنا کبھی ملنے چلا آئے
ہمارے پاؤں میں جو راستہ تھا
راستے میں پیڑ تھے
پیڑوں پہ جتنی طائروں کی ٹولیاں ہم سے ملا کرتی تھیں
اب وہ اڑتے اڑتے تھک گئی ہیں
وہ گھنی شاخیں
جو ہم پہ سایا کرتی تھیں
بالآخر کٹ گئی ہیں
تم اسے کہنا کبھی ملنے چلا آئے
لبوں پر لفظ ہیں
لفظوں میں کوئی داستاں، قصہ کہانی جو اسے اکثر
سناتے تھے
کسے جا کر سنائیں گے
بتائیں گے
کہ ہم محراب ابرو میں ستارے ٹانکنے والے
در لب بوسۂ اظہار کی خوشبو سے اکثر کھولنے والے
کہیں بکھری ہوئی زلفوں میں ہم مہتاب کے گجرے
بنا کر باندھنے والے
چراغ اور آئینے کے درمیاں
کب سے سر ساحل کھڑے موجوں کو تکتے ہیں
اسے کہنا اسے ہم یاد کرتے ہیں
اسے کہنا ہم آ کر خود اسے ملتے
مگر مقتل بدلتے موسموں کے خون میں رنگین ہیں
اور ہم
قطار اندر قطار ایسے بہت سے موسموں کے درمیاں
تنہا کھڑے ہیں
جانے کب اپنا بلاوا ہو
کہ ہم میں آج بھی اک عمر کی وارفتگی اور وحشتوں کا
رقص جاری ہے
وہ بازی جو بساط جاں پہ کھیلی تھی
ابھی ہم نے نہ جیتی ہے نہ ہاری ہے
اسے کہنا کبھی ملنے چلا آئے
کہ اب کی بار
شاید اپنی باری ہے

میراجی

فضا میں سکوں ہے
المناک گہرا گھمنڈ ایک اک شے کو گھیرے ہوئے ایک اک شے کو
افسردگی سے مسل کر مٹاتا ہوا بے اماں بے محل نور سے دور...
پھیلی فضا میں سکوں ہے
اجالے کی ہر اک کرن جیسے ٹھٹھکی ہوئی ہے
اندھیرے سے بڑھ کر اندھیرا ہے

بھیگی ہوئی ٹہنیوں کی گھنی پتیوں میں ہوا سرسرانے لگی ہے
ہوا سرسرانے لگی ہے
ہوا اس لئے سرسرانے لگی ہے

ُیں دور--- غول بیاباں کی دل کو مسلتی ہوئی چیخ جاگی
کہیں دور غول بیاباں
کہیں دور
میں دور کیا ہے--- سکوں ہے
یں دور کچھ بھی نہیں ہے سکوں ہے
یں دور کچھ بھی نہیں ہے
یں دور کچھ بھی نہیں ہے تو پھر کیسے غول بیاباں کی دل کو مسلتی ہوئی چیخ
اگی

ُردہ سی کچھ ہڈیاں ہیں فسردہ سی خاکستر بے زباں ہے
ُردہ سے کنکر فسردہ فضا میں سکوں ہے
اں کوئی غول بیاباں نہیں ہے
تی ہوئی ٹہنیوں کی گھنی پتیوں میں گھنا اور گہرا سکوں ہے

کہیں دور---
کہیں دور غول بیاباں---
کہیں دور غول بیاباں کی دل کو مسلتی ہوئی چیخ جاگی

"یہ کیسا فسوں ہے؟"
"سکوں ہے! سکوں ہے؟"
سکوں دور ہو جائے ہنگامہ پیدا ہو ہنگامہ شور مجسم بنے سامنے آ۔
پل میں سکوں دور ہو جائے--- لیکن
میرے دل کے گہرے سکوں میں ہوا سرسرانے لگی ہے

میراجی کی نظم "تنہائی"

حامدی کاشمیری

نظم کا شعری کردار تنہائی کے عالم میں معروضی تلازمہ یعنی فطرت کے حوالے سے اپنے داخلی وجود پر گزرنے والے واردات کے بارے میں بہ آواز بلند سوچ رہا ہے۔ اس کی آواز یا لہجہ تغیر پذیر ہے' یہ لہجہ متنوع رنگوں میں ڈھلتا ہے' خاص طور پر یہ اثباتی' استفہامیہ' استجابیہ اور تمنائی ہوجاتا ہے' اور بدیہی طور پر ایک سے زاید کرداروں کی موجودگی کا احساس دلاتا ہے' حالانکہ نظم کے عنوان "تنہائی" اور نظم میں ابھرنے والی فضا سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نظم کا متکلم تنہا ہے' اور وہ اپنے ہی آپ سے مصروف کلام ہے' یہ ضرور ہے کہ وہ لہجے کے اتار چڑھاؤ سے آوازوں کے اجتماع کا تاثر پیدا کرتا ہے' اور نظم کی ڈرامائی ثروت میں اضافہ کرتا ہے۔ نظم متکلم کے سرگوشیانہ مگر غیر یقینی لہجے میں فضا کے "سکوں" کے ذکر سے شروع ہوتی ہے۔

فضا میں سکوں ہے

اور پھر اگلے تین مصرع ہیں

الناک' گہرا' گھنا' ایک اک شے کو گھیرے ہوئے' ایک اک شے کو
افسردگی سے مسل کر مٹاتا ہوا' بے اماں' بے محل' نور سے دور...
پھیلی فضا میں سکوں ہے

یہاں متکلم "پھیلی ہوئی فضا میں سکوں" کی نوعیت اور خاصیت کو لفظوں میں اسیر کرنے کی سعی کرتا ہے۔ یہ وہ سکوں نہیں جو اس لفظ کے روزمرہ کے معنی کے مماثل ہے' نہ ہی یہ لغوی مفہوم سے مطابقت رکھتا ہے۔ "یہ الناک" گہرا اور گھنا سکوں ہے۔ جو "ایک اک شے کو گھیرے ہوئے" اور "ایک اک شے کو افسردگی سے مسل کر مٹاتا ہوا' بے اماں' بے محل اور نور سے دور" ہے۔ ظاہر ہے یہ سکوں" انجماد' تخریب' الناکی' افسردگی اور سٹل لائف وغیرہ سے قابل شناخت ہوجاتا ہے۔ متکلم کے ساتھ ساتھ قاری بھی تباہ کن افسردہ اور منجمد سکوں میں اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس کرتا ہے' اور پھر یہ دو مصرعے

اجالے کی ہر اک کرن جیسے ٹھٹکی ہوئی ہے
اندھیرے سے بڑھ کر اندھیرا ہے

ماحول کی تاریکی کو ڈراونا بناتے ہیں' یہی وجہ ہے کہ اجالے کی ہر اک کرن جیسے ٹھٹکی ہوئی ہے۔

پہلے مصرعے میں گھٹے ہوئے ماحول میں لچکتی ہوئی ٹہنیوں کی گھنی پتیوں میں ہوا کی سرسراہٹ کا بیان ہے۔ متکلم کے بیان میں حیرت کا عنصر شامل ہے' اس کے لہجے کی حیرانی سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسے دور دور تک ہوا کے چلنے کی کوئی امید نہ تھی۔ ہوا کی سرسراہٹ اسے حیاتی طور پر بیدار کرتی ہے' اس کے بصری' استماعی اور شامی حواس متحرک ہوتے ہیں' وہ فضا کی تقلیب کے بارے میں پر امید ہوجاتا ہے' منجمد سکوں کے مقابلے میں ہوا حرکت' تازگی اور تبدیلی کی نوید بن جاتی ہے۔ لیکن اس کے لہجے کی حیرت اگلے مصرعے' جس میں ہوا سرسرانے لگی ہے' کا اعادہ ہے' ہوا کے مروجہ علامتی مفاہیم کو مشتبہ بناتی ہے اور ہوا کے کردار کے بارے میں نئی سوچ کا مطالبہ کرتی ہے' اس اشتباہ کو اگلے مصرعے

ہوا کس لئے سرسرانے لگی ہے؟

میں ہوا کی سرسراہٹ کے مقصد پر سوالیہ نشان لگ جاتا ہے' اور فضا پر مستعار گہرے گھنے اور تباہ کن سکوں کی ناگزیریت سے تقویت ملتی ہے' یوں ہوا ایک نئے علامتی امکان کو گلے لگاتی ہے۔

ہوا سرسرانے لگی ہے

اور یہ امکان اگلے مصرعے میں اس کی اپنی حیرت کے ایک سوالیہ نشان میں تبدیلی کرنے سے مستحکم ہوتا ہے

ہوا کس لئے سرسرانے لگی ہے؟

یعنی وہ نظم کی فضا کے حوالے سے ہوا کے سرسرانے کے مقصد کی تفہیم میں دشواری محسوس کررہا ہے۔ ابھی یہ سوال متکلم کے ذہن میں گونج ہی رہا ہوتا ہے کہ کہیں دور غول بیاباں کی' دل کو مسلتی ہوئی چیخ جاگتی ہے'

ایک طرح سے اس سوال کا جواب بن جاتی ہے۔

کہیں دور — غول بیاباں کی' دل کو مسلتی ہوئی چیخ جاگی

فضا کے "المناک ٹھہرے اور گھٹے سکوں" میں کہیں سے غول بیابانی
چخ تنہائی کے ماحول کو آسیبی' خوفناک اور پراسرار بناتی ہے' اس طرح
"ہوا کی سرسراہٹ" جو متکلم کی حیرت اور تجسس کا باعث بنی ہوئی تھی'
بیابانی کی دہشت خیز و دلدوز (دل کو مسلتی ہوئی) اور پراسرار چیخ کا پیش
بن جاتی ہے۔ متکلم یہ تسلیم کرنے کے لئے پہلے ہی ذہنی طور پر تیار نہیں
۔ ہوا طبعی یا فطری اقتضا یا تبدیلی کا اشاریہ ہے' کیونکہ وہ ہوا کے چلنے
مسرور نہیں بلکہ تعجب اور متجسس ہوا تھا۔ اس کے اندر کے استفسار کا
ب غول بیابانی کی چیخ فراہم کرتی ہے' متکلم بلا تامل اندھیری رات میں
، چیخ کو غول بیابانی کی چیخ قرار دیتا ہے' گویا جو چیخ سنائی دی' وہ غیر انسانی
دہ کسی اور ذی روح یعنی چرند پرند یا حیوان کی بھی نہیں۔ وہ اپنے اجنبی
ہشت ناکی اور فوق فطری ہونے کے باعث غول بیابانی کی چیخ ہے' جس
ظاہر ہوتا ہے کہ فضا مکمل طور پر مافوق فطری ہے' اور ساتھ ہی ایسی
غیبی قوت چھائی ہوئی ہے جو غول بیابانی کو بھی مجروح کرتی ہے۔
لیکن یہ "دل کو مسلنے والی چیخ ہے۔ جو متکلم کے جذبۂ ہمدردی کو انگیز
ہے۔" غول بیابانی "دلدوز چیخ" کا کیا جواز ہے؟ اس کا ایک جواب یہ
۔ متکلم کی ذکی الحسی غول بیابانی کی چیخ کو اس کے لئے دل کو مسلنے والی
ہے' اس کی ذکی الحسی کا یہ عالم ہے کہ مافوق فطری کردار' یہاں تک کہ
بیابانی بھی جو مسافروں کو راستے سے بھٹکا دیتا ہے' اور تباہی سے ہمکنار
ہے' کی چیخ (جس کی کوئی بھی وجہ ہو سکتی ہے) اس کے دل کو مسل دیتی
رہا غول بیابانی کی چیخ کے محرک کا سوال' تو اس کا جواب یہی ہے کہ خود
بیابانی بھی کسی تشدد پسند اور خونخوار آسیبی قوت کی زد میں ہے۔
مسلنے والی یہ چیخ اگلے دو ادھورے مصرعوں میں

کہیں دور غول بیاباں —————

کہیں دور —————

متکلم کو اس قدر دہشت زدہ (Horror Stricken) کرتی ہے
، کی سانس میں اٹکاؤ اور جملوں میں ادھوراپن آجاتا ہے۔
لیکن اس لمحے اس کے اندر سے دہشت کو دور کرنے والی آواز آتی

کہیں دور کیا ہے؟

یہ آواز استفہامیہ ہے۔ اس کا جواب توقف کے بعد وہ خود دیتی ہے'
سے اٹھنے والی کوئی اور آواز جواب دیتی ہے۔

سکوں ہے

اور پھر غول بیاباں کی چیخ کا یوں قطعیت کے ساتھ استقبال کرتی
ہے۔

کہیں دور کچھ بھی نہیں ہے' سکوں ہے

لیکن وہ کانوں میں آئی ہوئی غول بیاباں کی چیخ کو واہمہ قرار دینے پر رضامند نہیں ہوتا' وہ سوال کرتا ہے :

کہیں دور کچھ بھی نہیں ہے

اگلے مصرعے میں اس کا سوال جو شدت اور استدلالی قوت حاصل کرتا ہے' وہ (قوت) ناقابل تردید بن جاتی ہے :

کہیں دور کچھ بھی نہیں ہے' تو پھر کیسے غول بیاباں کی' دل کو مسلتی ہوئی چیخ جاگی

جواباً تردیدی آواز متکلم کی دلیل کو بے اثر بنانے کے لئے اعتراف کرتی ہے کہ وہاں "فسردہ سی کچھ ہڈیاں ہیں' فسردہ سی خاکستر بے زباں ہے" یہ سن کر متکلم کا لہجہ طنزیہ ہو جاتا ہے' اور Paradox کی صورت حال کو خلق کرتا ہے :

فسردہ سی کچھ ہڈیاں ہیں' فسردہ سی خاکستر بے زباں ہے
فسردہ سے کنکر' فسردہ فضا میں سکوں ہے

ان مصرعوں میں اس کے لہجے کا ٹھہراؤ اور اثباتی پہلو طنز کی کیفیت کو دوچند کرتا ہے' اور Paradoxal Situation کو تقویت دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے :

یہاں کوئی غول بیاباں نہیں ہے

اور اس بات کی بھی تردید کرتا ہے کہ گھنی پتیوں میں سرسراہٹ ہے' وہ کہتا ہے :

لچکتی ہوئی ٹہنیوں کی گھنی پتیوں میں گھنا اور گہرا سکوں ہے

تیسرے بند میں متکلم کو پھر غول بیاباں کی چیخ سنائی دیتی ہے' یہ چیخ اسے پھر دہشت زدہ کرتی ہے' اور تیسرے بند کے پہلے دو مصرعے ادھورے رہ جاتے ہیں :

کہیں دور —————

کہیں دور غول بیاباں —————

وہ ساتھ ہی برجستہ استعجاب کا اظہار کرتا ہے :

یہ کیسا فسوں ہے؟

اس کے اندر سے آواز آتی ہے :

سکوں ہے

وہ استفہامیہ انداز سے اس سکون کی نوعیت کو چیلنج کرتا ہے' اور پوری شدت سے چاہتا ہے کہ یہ سکوں دور ہو جائے' اور

—ہنگامہ پیدا ہو' ہنگامہ شور مجسم بنے' سامنے آئے
پل میں سکوں دور ہو جائے——— لیکن

اس عام نہاد سکون سے نجات پانے کی آرزو کرتے ہوئے' وہ---
رے توقف کے بعد--- "لیکن" کی ادائگی سے انجام کو چھوتے ہوئے
بے کو ایک نئی جہت سے آشنا کرتا ہے' "لیکن" کا غیر متوقع استعمال آرزو
چانک روک لگاتا ہے' اور نظم اس مصرعے پر تمام ہو جاتی ہے :

مرے دل کے گہرے سکوں میں ہوا سرسرانے لگی ہے

اس مصرعے سے متکلم کی باطنی سطح پر ابھرنے والی آوازوں ہو اس
ہ واہمے اور یقین کی آوازیں قرار دی جا سکتی ہیں' کی آویزش کو غیر مختتم
ر شعری کردار دعائیہ لہجے میں کہتا ہے کہ سکوں کی یہ ناقابل برداشت
رت حال بدل جائے اور زندگی' آرزو اور حرکت کا ہنگامہ برپا ہو- مگر
انک دل کے گہرے لمحوں میں ہوا کی سرسراہٹ کو محسوس کرکے نظم پھر
پنے بنیادی تجربے کی جانب مراجعت کرتی ہے' اور اپنی دائروی شکل کی
بل کرتی ہے' اور ہوا' جو نظم کے سیاق میں دہشت کا رزم بن جاتی ہے'
متکلم کے دل کو اندیشوں کے ہمکنار کرتی ہے-

نظم بے حسی' انجماد اور تاریکی کی فضا بندی کا ایک موثر نمونہ ہے-
لم نظم کی فضا میں اکیلا ہے' اور تنہائی کا کرب جھیل رہا ہے- اس کا دل
علوم اندیشوں اور وسوسوں کی آماجگاہ ہے' وہ اعصاب شکنی کے عذاب
ے دوچار ہے- وہ نفسیاتی دباؤ سے خوف کو تجسیمی صورت میں دیکھتا ہے'
نتائج کا سامنا کرتا ہے- نظم میں "ہر اک کرن جیسے سہمی ہوئی ہے"
وا کی سرسراہٹ" "غول بیاباں کی چیخ" "فسردہ سی کچھ ہڈیاں" "فسردہ
خاکستر بے زباں" "فسردہ سے کنکر" وغیرہ تلازمی شدت سے خوف اور
سکوں" کی اسراری اور دہشت ناک ماحول کی تعبیر کرتے ہیں- نظم ہر لحاظ
ے ایک مکمل اور زندہ فن پارہ ہے- یہ متحرک' مربوط اور ڈرامائی صورت
ں سے ایک ایک عضوی اکائی میں ڈھل گئی ہے- نظم کا کردار ایک ایسے
الحس انسان کی نمائندگی کرتا ہے جو موجودہ میکانکی معاشرے میں بیگانگی کا
ر ہو کر پارہ پارہ ہو رہا ہے- "النناک گہرا گھنا سکوں" انسان کی تنہائی' بے
ں اور بیگانگی کے عذاب کا معروضی متلازمہ ہے' نظم کی خوبی یہ ہے کہ یہ
ے بھرپور اور امکان خیز شعری تجربے کو متشکل کرتی ہے' اور یہ کام نئے
معنی پیکروں' مصرعوں کی تخلیقی ترتیب اور متکلم کے لہجے کی تبدیلیوں سے
تکمیل کو پہنچا ہے- میرا خیال ہے کہ میراجی کی یہ نظم جدید اردو نظم کی
ع افروزی اور ثروت مندی میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے-

شاہد کلیم

گمشدہ سراغ

رات کی تاریک چادر
شاہراہوں پر بچھی تھی
کوئی آہٹ---کوئی سرگوشی
نہیں کچھ بھی نہیں، ہر سمت
بے آواز گہری خامشی تھی
لوگ محو خواب تھے
میں مگر بیدار تھا
میں نے دیکھا تھا کہ میرے گھر کی جانب
بے صدا قدموں سے کوئی آرہا تھا
اس کے پیچھے دور تک کوئی نہیں تھا
خون پھر اس شخص کا کس نے کیا تھا؟
اب سراغ اس کا بتائے کون
جاسوسوں کا افسر
اور منصف سب پریشاں
ایک عرصہ ہو گیا ہے
التوا میں فیصلہ ہے

رات

ہر بن مو لرزنے لگا
سخت قدموں کی آواز سن کر

کوئی دم میں وہ
میرے کمرے میں در آئے گی
کھردرے پنجوں
سے نوچ کر منہ مرا خون پی جائے گی

آج وہ آئی تو لیکن اک
اور ہی رنگ میں
اپنے پہلو میں لے کر مجھے
گنگنانے لگی
مجھ کو بھی
نیند آنے لگی

حبیب حق

ویلنی

ہندی والے ان اردو کتابوں کے جویا ہیں
ا میں اردو الفاظ کم مقامی الفاظ زیادہ ہیں

زم نے نفیس سا سوٹ پہن رکھا تھا' ٹائی کا رنگ سرخ تھا
ن ہول میں سرخ گلاب تھا جس کی پتیاں ذرا پژمردہ تھیں

لن آپ سب تو ایسی کتابیں لکھ رہے ہیں جہاں اردو الفاظ کی فراوانی ہے
لچر کا معاملہ گنجلک ہوا کرتا ہے' انھوں نے بتایا

یرے بھورے کوٹ پر جا بجا دھبے پڑے تھے' اور میں زیادہ تر ٹائی نہیں باندھتا
وتوں پر پالش کرنے سے مجھے کوفت ہوتی ہے

؛ پھر آپ کو ایسی کتابیں ملیں؟
لیں تو کئی ایک لیکن تقریباً سب کی سب مذہبی ہیں
ہنجاب کے آریہ سماج والوں کی

آپ حضرات ایسی کتابیں خود کیوں نہیں لکھ ڈالتے' میں نے پوچھا
غالباً ایسی کتابوں میں ہندی کے ثقیل الفاظ کی بھرمار ہوگی

بدگمانی

پھر بھی میں اس کے یہاں گیا
احباب جمع تھے' رقاصائیں بھی
وہ نہیں

کہاں؟ کہاں؟ میں نے پوچھا
چند نہیں' چندوں نے تعجب سے مجھے دیکھا
لینے والے لے گئے' کسی نے سرگوشی میں کہا
لیکن میں تو ---
آپ تو روٹھ کر چلے گئے تھے' آواز وہی تھی
روٹھنا تو غالباً نشانی ہے محبت کی' میں نے سوچا
لیکن میں تو بتا چکا تھا
کچھ نہیں ہوتا اس سے
خریدار کی خریداری سب سے افضل ہے
اور سب سے اہم بھی اس نے سوچا

ماہ و سال گزر چکے ہیں' میں سوالات پوچھتا چلا گیا ہوں

نظمیں

حبیب حق

نوحہ

میں آیا ہوں آپ کے پاس بتانے کہ میرا بیٹا مرچکا ہے
اس نے کہا۔ اس کے بالوں میں چاندی کے تار تھے
ماتھا فراخ تھا اور مجھے ایسا لگا اس کی داہنی آنکھ بائیں سے بڑی تھی
(روشنی ناکافی تھی)
کون سا بیٹا ؟ میں نے پوچھا

آسمان صاف تھا' تارے چھٹکے ہوئے تھے' رات خنک ہو چلی تھی
ہم پائیں باغ میں بیٹھے ستاروں کو پہچاننے کی کوشش کر رہے تھے
(ذرے اس کا بیٹا کون تھا ؟)

میرا بیٹا جو آپ کے دفتر میں کام کیا کرتا تھا
لیکن وہ تو آج ----
جی ہاں آج ---
(تاروں نے ایک دوسروں کے قریب ہونے کی کوشش کی)
پھر ؟
سر شام اسے ہچکی آئی اور وہ رخصت ہو گیا

دور پہاڑوں میں بجلی چمکی اور خفیف سی لہر ہم نے محسوس کی

بزدلی

پانی پایاب تھا' لیکن سرد
اترنا آسان نہ تھا' پھر بھی اترنا ضروری تھا

ایک مشکل اور ہے' راہ بر نے کہا
اس نے ہاتھوں سے ایک طویل نیزے کو پکڑ رکھا تھا
جس کی انی چمک رہی تھی

گو دھوپ میں تیزی نہ تھی
کیا؟ ہم سب نے نظریں اٹھائیں
زہریلے سانپ ان پانیوں میں رہا کرتے ہیں
تو پھر ہم لوٹ چلیں' سب نے ایک ساتھ کہا
تو پھر میرا کیا ہو گا؟

ہونا کیا تھا' راہ بر دوسری جماعت کی راہ نمائی کر سکتا تھا
لیکن گروہ ہمارے پیچھے ہوئے تو پھر !
کئی ایک جماعتیں دوسری جانب جانا چاہتی تھیں

تسنین صدیقی

عجیب خوف رسا منظر آسمان میں تھا
کھلی جو آنکھ تو سارا افق مکان میں تھا

سفر گزیدہ جہاں خیمے پھر پڑاؤ کا درد
یہ گھر تو خانہ بدوشوں کی داستان میں تھا

میں ڈوب جاؤں گا اس کو یقین کامل تھا
مگر گمان کا لمحہ بھی درمیان میں تھا

غزل قصیدہ مراثی رباعیاں دوہے
خدا کے فضل سے اسباب سب دکان میں تھا

زبان و لہجہ ہی اس کے نہیں تھے شور انگیز
کا زور مگر کھردری زبان میں تھا

شہاب اختر شہاب

اسرار

میرے بستر میں
دیمک کی طرح
میرے ساتھ
کون جلتا ہے؟
کون ہے
جو میرے ساتھ
چلتا ہے
میرے غموں کے ساتھ

میری ہڈیوں میں اترتا ہے
کئی رات میرے شانوں پہ سر رکھ
بڑے پیار سے
کہتا ہے
ٹھیک ہے
سب ٹھیک ہو جائے گا

پریشانی کی تخریب

تم پریشان تھے
چاہتے تھے
کہ یہ سورج
زمیں کے قریب آجائے
اور جل جائے
سب کچھ
جسے سبزۂ حیات کہتے ہیں
تم پریشان تھے
چاہتے تھے
مٹی روئی ہو جائے
اور
ڈھ جائے سارا کچھ
جسے دنیا کہتے ہیں
تم پریشان تھے
چاہتے تھے
کہ
سب کچھ جو سرد ہے
آگ بن جائے
اور جھلس جائے سب کچھ
کیونکہ وہ سبزۂ حیات
اور
دنیا
اور روح اور بدن سب
تمہارے حدود سے باہر تھے

کالی داس گپتا رضا

جناب کالی داس گپتا رضا صاحب ذوق اور صاحب علم محقق اور شاعر ہیں۔ وہ نام و نمود سے بے پروا' اردو کے سچے اور بے لوث خدمت گزار ہیں۔ ان کا یہ مضمون شکریے کے ساتھ من و عن شائع کیا جارہا ہے۔ افسوس کہ مجھے (اس مضمون کی حد تک) جناب رضا کی ہربات سے سخت اختلاف ہے لیکن میں انھیں بحث میں الجھانا نہیں چاہتا۔ وہ خود بہت عدیم الفرصت ہیں اور میں بھی بعض کاموں میں لگا ہوا ہوں۔ یہ مضمون اس لئے شائع کررہا ہوں کہ جناب رضا کا نقطۂ نظر پوری طرح سامنے آجائے اور قارئین خود فیصلہ کرسکیں۔ میں نے اختلاف رائے کا ہمیشہ احترام کیا ہے۔ "شب خون" کے صفحات سنجیدہ' علمی اختلاف کے اظہار کے لئے ہمیشہ کھلے رہے ہیں' اور انشاء اللہ آئندہ بھی کھلے رہیں گے۔

جناب رضا نے مضمون میں بعض استفسارات کئے ہیں۔ ان کے جوابات' اور بعض باتیں اپنی طرف سے بڑھاکر' میں نے انھیں ذاتی خط لکھ دیا ہے۔ خط کے محتویات کی فہرست حسب ذیل ہے :

(۱) غالب کے اس خط کی تفصیل اور اقتباس جس میں انھوں نے تعقید لفظی کو ہر جگہ "فصیح و بلیغ" بتایا ہے۔

(۲) مولانا روم کا شعر جس میں "رخ زرد تر" کا فقرہ استعمال ہوا ہے۔

(۳) امید' توقع اور اندیشہ کا فرق۔

(۴) "پرچہ" بمعنی "پرزہ" فارسی ہے۔ اس کے لئے لغت اور کلام اساتذۂ اردو سے سند۔

(۵) ان مستند اور غیر مستند لغات کی فہرست جن میں "متاع" کو سید ھا سید ھا مذکر یا مختلف فیہ بتایا گیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے "اقبال کی خامیاں" از جوش ملسیانی (تعارف و پیش کش از کالی داس گپتا رضا) تیسرا ایڈیشن' پر "شب خون" شمارہ اگست ۱۹۹۵ میں مبسوط تبصرہ فرمایا ہے' جو سراسر جانبدارانہ اور کتاب کے رد میں ہے۔ فرماتے ہیں۔

> اب اس کتاب کو سہ بارہ منظر عام پر لانا ایک تاریخی دستاویز کو محفوظ کرلینا تو ضرور کہا جاسکتا ہے لیکن اسے اقبال پر لکھی ہوئی تنقیدی تحریروں میں کوئی اضافہ نہیں قرار دے سکتے۔ جناب کالی داس گپتا رضا خود زبان اور فن پر اچھی نظر رکھتے ہیں' اگر وہ اس کتاب کے مطالب پر اپنا تنقیدی محاکمہ اور استدراک بھی درج کردیتے تو یقیناً اس کی اشاعت بڑی ادبی خدمت ہوتی۔ اس وقت تو طالب علم کو اس کتاب سے فائدے سے زیادہ غلط فہمی بلکہ نقصان حاصل ہونے کا امکان ہے۔

فاروقی صاحب کے تبصرے کا اور خاص طور پر درج بالا اقتباس کے آخری جملے کا خاطر خواہ اثر ہوا' چنانچہ انھی کے شہر الہ آباد کے محمد ابراہیم صدیقی صاحب نے "شب خون" اکتوبر ۱۹۹۵ میں لکھا :

> جوش ملسیانی اپنی جگہ پر ایک ماہر علم و فن سہی مگر دور حاضر میں اس سلسلے میں فاروقی صاحب کی علمیت' اہمیت اور افادیت کسی بھی طرح ان سے کم نہیں ہے۔ اس مدلل تبصرہ نے ادب کے سنجیدہ طالب علموں کو غلط فہمی اور گمراہی سے بچالیا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ پر سو فیصد صحیح ہے کہ موجودہ حالات میں جوش ملسیانی کی اس کتاب کی کوئی خاص افادیت نظر نہیں آرہی ہے۔

آسنسول سے محمد فخرالدین ضمیر صاحب کا ایک خط اسی شمارے میں ہوا' لکھتے ہیں :

> اس شمارے میں جہاں اور دوسری چیزیں قابل مطالعہ ہیں وہاں آپ کا تبصرہ حاصل شمارہ ہے۔ کالی داس گپتا کی مرتب کردہ جوش ملسیانی کی کتاب "اقبال کی خامیاں" پر آپ کے تبصرے نے ہم جیسے قارئین کو بے راہ روی سے بچالیا۔ آپ نے جوش ملسیانی کے اعتراضات کے جواب میں جن دلائل و براہین سے کام لیا ہے اور کتاب کی قدر و قیمت تعین کرنے میں جس بے لاگ انداز سے تبصرہ فرمایا ہے' اس سے ہمارے یہاں کے زندہ پرانے لکھنے والوں

اور نئی نسل کے لکھنے پڑھنے والوں کو سبق حاصل کرنا چاہیے۔

ان دو خطوں سے یقیناً فاروقی صاحب کی ایک گونہ تسلی ہوئی ہوگی۔ جہاں تک اس کتاب پر میرے "تنقیدی محاکمہ اور استدراک"[1] درج کرنے کا تعلق ہے اس کا جواب جناب ساحر ہوشیار پوری مرحوم کے اس خط کے اقتباس میں مضمر ہے۔ یہ خط ۱۲ مارچ ۱۹۹۴ کو لکھا گیا تھا :

> کتاب میں حواشی شامل نہ کیجیے۔ ۷ے۱۹۴ ہی سے' جب سے "اقبال کی خامیاں" کے مضامین شائع ہونے شروع ہوئے تھے' استاذی قبلہ (جوش ملسیانی) اقبال دشمن' قرار دے دیے گئے تھے۔ حالانکہ اس وقت علامہ کو وہ مقام حاصل نہ تھا جو آج ہے۔ اس لیے میں نے آپ کے لکھے ہوئے حواشی یکسر منسوخ کر دیے ہیں۔ یاد رکھیے کہ ' اقبال شناسی' کے معنی صرف مدح اقبال کے ہیں.....

میں نے ساحر صاحب کے خط کے بعد صرف یہ لکھ کر قلم روک لیا کہ :

> جوش صاحب مشاہیر عہد سے ہیں اور میرے نہایت محترم استاد ہیں' علامہ اقبال میرے لیے ہی نہیں پوری اردو دنیا کے لیے باعث صد افتخار ہیں۔ اس لیے میں ان کے اشعار' یا ان کے اشعار پر تنقید' پر کچھ کہنے کا اہل نہیں ہو سکتا۔
>
> (اقبال کی خامیاں ص ۱۱)

فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

> ....آہستہ آہستہ یہ بات ثابت ہو گئی کہ اقبال کے کلام میں اگر فنی خامیاں ہیں بھی تو وہ کیفیت کے اعتبار سے اس قدر معمولی اور کمیت کے اعتبار سے اتنی کم ہیں کہ ان سے اقبال کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔

کیا ہی اچھا ہوتا کہ اس بیان کا کریڈٹ فاروقی صاحب خود نہ لیتے بلکہ مجھے دیتے کیونکہ میں نے کتاب کے ص ۸ پر لکھا ہے کہ :

> اب زبان و بیان کے نظریے بدل چکے ہیں۔ ہو سکتا ہے بعض باتیں آج قابل قبول نہ ہوں تو بھی کتاب چھاپی جا رہی ہے۔ اس کے چھپنے سے نہ اس وقت علامہ کی بلند قامتی میں کوئی کمی واقع ہوئی تھی نہ اب ہونے والی ہے۔

میں نے آگے لکھا تھا کہ :

> کتاب کی مانگ اب بھی ویسی ہی ہے۔ شاید نیا ذہن' فن شعر میں قدیم اساتذہ کے ذہن تک رسائی کا متمنی ہے۔

میرا قیاس ٹھیک نکلا۔ میں نے صرف ۴۰۰ جلدیں چھاپی تھیں۔ تقریباً ساڑھے تین سو جلدیں اب تک فروخت ہو چکی ہیں۔ میرے پاس بہت سے خط آئے ہیں۔ ان سے قطعی ثابت نہیں کہ کسی کو "غلط فہمی بلکہ نقصان حاصل ہوا" ہو۔ البتہ جو کچھ آگے دکھایا جائے گا اس سے یہ اندازہ ضرور ہو جائے گا کہ فاروقی صاحب کے بے جا تبصرے نے کتنے ذہنوں کو گمراہ کیا ہوگا۔

فاروقی صاحب رقم طراز ہیں :

> جناب جوش ملسیانی نے اقبال پر جو اعتراضات کیے ہیں انھیں میں مندرجہ ذیل انواع میں تقسیم کرتا ہوں :
>
> (۱) وہ اعتراضات جو صحیح ہیں۔
>
> (۲) وہ اعتراضات جو غلط ہیں۔
>
> (۳) وہ اعتراضات جو کتابی طور پر درست ہیں لیکن ان کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ جن باتوں پر اعتراض کیا گیا ہے وہ مقامی محاورے کے مطابق ہیں' یا اقبال کے تصرفات ہیں۔
>
> (۴) وہ اعتراضات جن کا صحیح یا غلط ہونا حتماً ثابت نہیں ہو سکتا۔ ان کا تعلق ذاتی مذاق اور مزاج سے ہے' کتابی یا عملی اصولوں سے نہیں۔

ان میں "(۱) وہ اعتراضات جو صحیح ہیں" پر کچھ عرض کرنے کے بجائے میں فاروقی صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے ان اعتراضات کو--- پانچ ہی سہی--- درست تو مانا۔ "مقامی محاورے یا اقبال کے تصرفات" کے ضمن میں انھوں نے لکھا ہے :

> اقبال نے اگر "گنج باد آورد" کے طرز پر آنسوؤں کو "گنج آب آورد" کہا تو اسے قدرت کلام اور تصرف قادرانہ کہنا چاہیے۔ اس پر معترض ہونے کا محل نہیں۔

یہ اعتراض جوش صاحب کا نہیں خود فاروقی صاحب نے وارد کیا ہے۔ جوش صاحب نے تو اس تصرف کی تعریف کی ہے۔ لکھتے ہیں۔ (دیکھیے' اقبال کی خامیاں ص ۳۸)

> (گنج) باد آورد میں مناسب موقع و محل تصرف کر کے گنج آب آورد کہا ہے..... یہ تبدیلی کسی طرح بھی قابل گرفت نہیں ہے۔ بلکہ حق یہ ہے کہ یہاں معنی آفرینی و خوش مذاقی کا حق ادا کیا گیا ہے۔

فاروقی صاحب (۳) کے تحت بات آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں :

> اسی طرح اور مثالیں ہیں۔ مثلاً "کم نور تیر" نہایت لذیذ لطیف فقرہ ہے' اس پر اعتراض کرنا قدرت کلام کا راستہ بند کرنا ہے۔ مولانا روم نے تو "رخ زرد تر" اور "پُر درد تر" بھی کہا ہے۔

ضرور کہا ہوگا۔ لیکن کیا "کم نور تر" اور "رخ زرد تر" دونوں ترکیبیں ایک جیسی ہیں؟ کیا انھیں اردو کہا جائے گا؟ کیا یہ [illegible] ضم ہونے کی صلاحیت

---

[1] میں نے اس کتاب پر مفصل حواشی لکھ کر مع تعارف ساحر صاحب کو بھیجے تھے اور ان سے رائے مانگی تھی۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ حواشی شامل کرنے سے منع کیا بلکہ حواشی بھی مجھے نہیں لوٹائے۔

لتی ہیں؟[1]

(۴) وہ اعتراضات جن کا تعلق ذوق شعری سے ہے' کی ذیل میں لکھا ہے :

حضرت جوش کو اقبال کی فارسیت بہت بری معلوم ہوتی ہے- انھوں نے بار بار اقبال کو اس بات پر ٹوکا ہے کہ ان کے مصرعے اور فقرے' فارسیان' کے طرز پر بنے ہوتے ہیں- ان کا خیال ہے کہ مصنف نے اس قسم کے اشعار لکھ کر اردو زبان کا مضحکہ اڑایا ہے- ظاہر ہے کہ فارسیت کو ناپسند کرنا ذوق اور مزاج کی بات ہے اور زمانے نے فیصلہ اقبال کی فارسیت کے حق ہی میں دیا ہے-

شاید فاروقی صاحب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اقبال کی گاڑھی فارسی آمیز اردو ...اے جوش صاحب کے باقی سب اساتذۂ وقت کو بے حد پسند تھی- کیا وہ واقعہ ...ے نکل گیا جب اہلِ لکھنؤ میں سے کسی نے (شاید پیارے صاحب رشید نے) اقبال سے ان کا اردو کلام سننے کے بعد کہا تھا کہ "آپ کچھ اردو میں ...ایئے-" ذرا زمانے کے اس فیصلے کی ایک نقل تو فراہم کیجئے' جو اس نے ...بال کی فارسیت کے حق میں دیا ہے- فاروقی صاحب نے لکھا ہے :

یہی عالم تعقید لفظی کا ہے کہ اگرچہ اقبال کے یہاں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی جسے ہم بھونڈی تعقید کہہ سکیں لیکن جناب جوش نے بہت سارا زور بیان تعقید لفظی کے جرم پر اقبال کی سرزنش میں صرف کیا ہے-

عرض ہے کہ ع پاک اس اجڑے گلستاں کی نہ ہو کیوں کر زمیں ...ور ع ڈالی گئی جو فصل خزاں میں شجر سے ٹوٹ کے ایسے مصرعے کیا ...ونڈی تعقید کی ذیل میں نہیں آتے؟

فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

غالب نے ہر قسم کی تعقید لفظی کو لذیذ ٹھہرایا ہے-(مجھے یاد نہیں کہ غالب نے کہیں ایسا کہا ہے- براہ کرم نشان دہی کریں-)

فاروقی صاحب نے لکھا ہے :

تعقید لفظی پر جناب جوش کا اعتراض ذاتی ذوق کا معاملہ ہے- اصولی بات نہیں..... علیٰ ہذا القیاس بعض شکستہ بحروں میں (اور بعض ناشکستہ بحروں میں بھی) جوش صاحب نے اقبال کو "شکست ناروا" کا مجرم ٹھہرایا ہے- حالانکہ یہ بات بالکل صاف ہے کہ "شکست ناروا" کا ذکر نہ فارسی میں ہے اور نہ کلاسیکی اردو استادوں کے یہاں..... لہٰذا جو چیز اساتذہ کی نظر میں عیب ہی نہ تھی اس کے لئے ہم اقبال کو ملزم کیوں ٹھہرائیں؟ یہ بات ضرور ہے کہ "شکست ناروا" کو آج کا ذوق پسند نہیں کرتا-

اگر تعقید لفظی اور شکست ناروا ذاتی پسند اور ناپسند پر مبنی ہیں تو پھر جوش صاحب کی سرزنش کیوں؟ اقبال کو یہ عیوب روا رکھنے پر اعتراض نہ تھا' مگر جوش صاحب کو تھا- اب اس میں برا ماننے کی کیا بات ہے- تاہم ایک بات جو فاروقی صاحب بھول رہے ہیں وہ یہ ہے کہ اقبال اور جوش دونوں داغ کے شاگرد تھے- اس لیے ان اعتراضات کو داغ کے رواج دیے ہوئے زبان و فن کے اصولوں ہی کی حدود میں پرکھا جانا چاہیے نہ کہ میر و مومن کی زبان و فن کے اصولوں کے پیش نظر- بات یہیں ختم کی جاسکتی ہے کہ جوش صاحب نے داغ کے فنی اصولوں کو پورا کا پورا اپنایا- اقبال نے ان سے جہاں چاہا انحراف کیا- دونوں حق بجانب ہیں- خود میں نے استاذی قبلہ جوش کی زندگی میں ان اصولوں کی پابندی کی' مگر ان کی وفات کے بعد کئی باتیں ترک کردیں- فاروقی صاحب فرماتے ہیں :

حضرت جوش نے محض "بانگ درا" کے عیوب بیان کرنے کا قصد کیا تھا لیکن انھوں نے ایسے اشعار بھی لیے ہیں جو "بانگ درا" میں شامل نہیں' یعنی اقبال نے انھیں مجموعے میں رکھا ہی نہیں تھا- یہ بات اور ان کا جارحانہ لہجہ' ان کی نیت کے بارے میں تھوڑی بہت غلط فہمی پیدا کرسکتا ہے-

عرض ہے کہ "بانگ درا" سے باہر کے کل ساڑھے تین شعر ہیں جو جوش صاحب نے "اقبال کی خامیاں" میں شامل کیے ہیں- ملاحظہ کیجیے :

صفحہ ۳۳ پر ایک مصرعہ "دھرموں کے یہ بکھیڑے..... خاک میں ملادیں" ہے- نظم "نیا شوالہ" جب پہلے پہل شائع ہوئی تھی تو اس میں یہ مصرع شامل تھا' جس پر اعتراض ہوئے تھے- جوش صاحب نے مصرع یہ بتانے کے لئے لکھا تھا کہ اقبال ہندی الفاظ کے استعمال میں حالی کی طرح خوش سلیقہ نہ تھے ورنہ اس مصرع پر اعتراض کرنے کے لیے اسے کتاب میں شامل نہیں کیا گیا تھا- صفحہ ۶۸ پر شعر ہے-

اقبال تیرے عشق نے سب بل دیے نکال
مدت سے آرزو تھی کہ سیدھا کرے کوئی

جوش صاحب نے خود لکھا ہے- "بانگ درا" کی طباعت سے یہ مقطع خارج کردیا گیا ہے-"

صفحہ ۷۳ پر دو شعر ہیں-

فکر معاش' عشق بتاں' یاد رفتگاں
اس مختصر سی عمر میں اب کیا کرے کوئی
سنگ اسود تھا مگر سنگ فسان تیغ عشق
زخم میرے کیا ہیں دروازے ہیں بیت اللہ کے

جوش صاحب نے بتایا ہے کہ چونکہ پہلا پورا شعر سودا کے اس شعر کا چربہ ہے-

---

[1] مولانا روم کے اشعار بھی درج ہوتے تو ان تراکیب کا محل استعمال واضح ہوسکتا-

فکر معاش، عشق بتاں، یاد رفتگاں
اس مختصر سی عمر میں اب کیا کرے کوئی

سرا شعر امیر مینائی کے اس شعر کا۔

دل مرا کشتہ ہے یارب کس شہادت گاہ کا
ہر شگاف زخم دروازہ ہے بیت اللہ کا

لیے ان دونوں شعروں کو اقبال نے "بانگ درا" میں شامل نہیں کیا۔ اس قدر حزم و احتیاط کے باوجود ابھی تک "بانگ درا" میں ایسی مثالیں ہیں جو بالکل اسی قسم کی ہیں اور ہم علامہ موصوف سے مودبانہ کہیں گے میں بھی "بانگ درا" سے خارج کیا ہوتا۔ مثلاً۔

جو میں سر بسجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

عر کو پڑھ کر عراقی کا یہ مشہور شعر یاد آجاتا ہے۔

بہ زمیں چو سجدہ کردم ز زمیں ندا بر آورد
کہ مرا پلید کردی ازیں سجدۂ ریائی

یہی ساڑھے تین شعر ہیں جو بانگ درا سے باہر کے ہیں اور یہ سب صاحب نے اپنی بات کو تقویت پہنچانے کے لیے شامل کیے ہیں۔ اعتراض سکتے لیے نہیں۔ ان کی شمولیت سے اور جوش صاحب کے لہجے سے جوش ب کی نیت کے بارے میں تھوڑی بہت غلط فہمی کیونکر پیدا ہو سکتی ہے؟ البتہ بصرے سے کسی کو غلط فہمی نہیں ہو سکتی کہ فاروقی صاحب نے یہ تبصرہ محض اقبال کی حمایت میں (جس کی علامہ کو قطعی ضرورت نہ تھی) اور جوش ب کی مخالفت بے جا میں کیا ہے۔

فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ : "موجودہ صورت میں اور مجموعی طور پر مجھے اس کتاب میں کوئی خاص افادیت نظر نہیں آئی۔" چونکہ تبصرہ منفی سے کیا گیا ہے اس لیے فاروقی صاحب کو کتاب میں کوئی خاص افادیت نظر آئی لیکن جو درجنوں خط مجھے اس کتاب کے مطالعے کے بعد موصول ' ان سب میں کتاب کی افادیت کا اقرار موجود ہے۔ انشاء اللہ اگلا ایڈیشن رہ و استدراک کے ساتھ "شائع کیا جائے گا۔

اب آخر میں "(۳) وہ اعتراضات جو غلط ہیں" کا جائزہ لیا جائے گا۔ صاحب لکھتے ہیں :
ور شاعر" میں ہے۔

وائے ناکامی متاع کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساس زیاں جاتا رہا

اعتراض ہے کہ "متاع" مونث ہے۔ یہ اعتراض غلط ہے' متاع کو مذکر ندھا گیا ہے۔ لہٰذا یہ مختلف فیہ ہے' اس کی نہ تانیث غلط ہے اور نہ تذکیر۔ لی خاں۔

کی گہر ریزی ہمارے آنسوؤں نے لوٹ کر
تھا متاع عمر جو وقف بیاباں ہوگیا"

مجھے کہنا پڑ رہا ہے کہ فاروقی صاحب جیسے ہوشمند نقاد کے لیے کتنا ضروری تھا کہ وہ نسیم دہلوی مرحوم سے منسوب اس شعر کی اصلیت تک پہنچنے کی کوشش کرتے۔ قصہ یہ ہے کہ نسیم نے اپنی زندگی میں اپنا کوئی دیوان ترتیب نہیں دیا تھا۔ وہ وارستہ مزاج تھے۔ اس لیے ان کا کہا ہوا کچھ فراہم نہ ہوا۔ سب "نقش خیال باطل --- بے نشان" ہوگیا۔ نواب محمد تقی خاں نے "کچھ کلام پوچھ پوچھ جابجا سے فراہم کیا" اور بے حد کوشش کرکے ایک دیوان مرتب کیا تاکہ استاد کی کچھ یادگار باقی رہ جائے۔[1] مولانا حسرت موہانی نے اس سے کچھ مختلف بات کہی ہے۔ اگرچہ مفہوم وہی نکلتا ہے۔

> موجودہ دیوان کا.... قصہ اس طرح پر ہے کہ عبد الواحد خاں مالک مطبع مصطفائی ان (نسیم) کے شاگرد اور قدردان تھے۔ انھوں نے استاد کی لاپروائی کو دیکھ کر بطور خود جو کچھ رطب و یابس کلام مل سکا' جمع کرنا شروع کیا اور چند روز کے بعد.... مرزا صاحب کے سامنے پیش کیا۔ حضرت نے اسے زیادہ تر اپنے معمولی اور کمزور کلام کا مجموعہ پاکر سب غلط' کے ریمارک کے ساتھ مسترد کردیا۔

یہی مسترد کلام' نسیم دہلوی کے انتقال کے تین سال بعد "دفتر فکرف" کے نام سے چھپا۔ جب دیوان مصنف کی زندگی میں مرتب ہی نہ ہوا ہو اور اس کی وفات کے بعد شاگردوں اور عقیدت مندوں کے ہاتھوں' کچھ پارہ پارہ اوراق کی مدد سے اور کچھ یادداشت سے' ترتیب دیا گیا ہو تو ظاہر ہے کہ اس میں جو انتشار واقع ہوگا اس کی ذمہ داری مصنف پر عائد نہیں ہو سکتی اور دیوان میں یہ انتشار کئی جگہ موجود ہے۔[2] نسیم کا ایک مشہور مقطع ہے۔

نسیم دہلوی ہم موجد باب فصاحت ہیں
کوئی اردو کو کیا سمجھے گا جیسا ہم سمجھتے ہیں

اس سے قطع نظر کہ اس مقطع میں تقابل ردیفین کا نمایاں عیب ہے اور اس میں عیب تنافر (ک کا) بھی موجود ہے' اس کا اطلاق ان کی شہرت کے پیش نظر ان کی استادی اور شاعری پر تو عام طور پر ہو سکتا ہے مگر ان کے دیوان "دفتر فکرف" (پہلے ۴۰ صفحے قصیدوں کے چھوڑ کر) کے طویل حصہ غزلیات پر نہیں ہو سکتا۔ سرقے کی حد کو چھوتے ہوئے توارد کی متعدد مثالوں کے بعد یہ کیونکر مانا جا سکتا ہے کہ یہ نسیم جیسے معتبر استاد کا کلام ہے اور جہاں یہ اشعار ہیں۔

کہ جس گلی سے ہزاروں بیہودہ سر آئے — کہ حشو کے زمرے میں آتا ہو
پرہیزگار شوق وہ ہم کو ہیں جانتے — میں ہیں جانتے جیسی تعقید لفظی ہو

---

[1] تفصیل کے لئے دفتر فکرف یعنی نسیم دہلوی پر میرا مضمون مطبوعہ معارف اعظم گڑھ۔ مارچ ۱۹۹۱ ملاحظہ فرمایئے۔

[2] یہ بیان دفتر فکرف ہی کی نثری عبارت سے اخذ کیا گیا ہے۔

تھا متاعِ عمر جو وقفِ بیاباں ہو گیا   میں متاع کو مذکر استعمال کیا ہو

وہاں ان اشعار کے خالق کو "موجد باب فصاحت" کا دعویٰ کیونکر زیب دے سکتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ نسیم دہلوی واقعی ایک فصیح اور مستند استاد شاعر تھے' مگر چونکہ وہ خود اپنے کلام کے مرتب و مولف نہیں ہیں اور ان کا دیوان ان کے انتقال کے دو سال بعد ایک مسترد مسودے کی بنا پر جمع کیا گیا' اس لیے ان کا کلام ان کے شاگردوں' بہی خواہوں اور عقیدت مندوں کی دست برد کی نذر ہو کر اس پایہ اعتبار سے ساقط ہو گیا' جس کے نسیم دہلوی بجا طور پر مستحق تھے۔

نسیم کے کلام میں "متاع" لفظ کے بطور مذکر استعمال نے ایک عجیب صورت اختیار کرلی۔ کس کی ہمت تھی کہ نسیم کے نام پر "متاع" کی تذکیر کو غلط کہہ سکتا۔ چنانچہ لغت نویسوں نے بغیر کسی تحقیق کے صرف ایک ہی غلط مثال کے پیش نظر "متاع" کی تذکیر و تانیث کو متنازع قرار دے دیا۔ حالانکہ آج تک کسی کو اس لفظ کی تذکیر کے حق میں کوئی دوسری مثال نہیں ملی۔ ملتی کیسے۔ متاع بطور مذکر یقیناً نسیم کے قلم سے نہیں ہے۔ پہلے شعر دیکھیے۔

کی گہر ریزی ہمارے آبلوں نے ٹوٹ کر
تھا متاع عمر جو وقف بیاباں ہو گیا

یہاں نسیم' اثاثہ کی جگہ لفظ متاع مذکر کیوں باندھتے۔ کیا ان کے استاد مومن کے کلام میں نسیم کے بعد ان کے اپنے نامور شاگردوں تسلیم' عرش' مہر وغیرہ کے کلام میں "متاع" کہیں بطور مذکر آیا ہے؟ نسیم ہی کو کیا پڑی تھی کہ وہ اسے مذکر استعمال کرتے؟ کیا وہ ؎

تھا متاع عمر جو وقف بیاباں ہو گیا   کو
تھا اثاثہ عمر کا وقف بیاباں ہو گیا   یا
سب اثاثہ عمر کا' وقف بیاباں ہو گیا

یا اس طرح کا کچھ اور نہیں کہہ سکتے تھے؟ ظاہر ہے کہ شعر کے اس مصرعۂ ثانی کو یہ شکل ان کے مولفوں کی بے احتیاطی نے دی ہے۔ خود نسیم نے نہیں۔ بالفرض نسیم نے متاع کو مذکر باندھ بھی دیا ہو تو کیا اسے غلطی کے بجائے سند قرار دیا جائے گا؟

فاروقی صاحب لکھتے ہیں۔ (۲) "داغ" میں ہے۔

اور دکھلائیں گے مضموں کی ہمیں باریکیاں
اپنے فکر نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں

اعتراض ہے کہ قافیوں میں ایطائے جلی ہے' کیوں کہ دونوں جگہ الف و نون جمع کا ہے۔ اعتراض غلط ہے' کیوں کہ الف و نون جمع مزید علیہ ہے' اس کو الگ کرکے جو لفظ بچتے ہیں وہ بھی ہم قافیہ ہیں (باریکی' پیمائی) لہٰذا قافیے درست ہیں۔ ایطائے جلی تو کیا' خفی بھی نہیں۔ ہاں اگر الف و نون جمع الگ کرکے جو الفاظ بچتے وہ ہم قافیہ نہ ہوتے تو یقیناً ایطائے جلی ہوتا۔

عرض ہے کہ جوش صاحب کا اعتراض غلط نہیں' کیونکہ جمع کے حروف الف اور نون نکال دینے کے بعد باریکی اور پیمائی حاصل ہوتے ہیں۔ اب ا[illegible] میں یائے مصدری زاید ہے جسے گرا دینے کے بعد باریک اور پیما حاصل ہو[illegible] ہیں۔ چونکہ ان دونوں الفاظ میں حرفِ روی پر موافقت نہیں اس لیے ایطا پید[illegible] ہو گیا۔ یہ دونوں الفاظ بامعنی ہیں اس لیے ایک تعریف کی روشنی میں ا[illegible] ایطائے خفی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن خفی کیا اور جلی کیا' ایطا تو ایطا ہی ہے۔

ایک اور بات پر (جو ذرا دور کی تو ہے) غور کیا جا سکتا ہے وہ یہ کہ ا[illegible] دونوں الفاظ (باریکی اور پیمائی) میں یائے مصدری سہی' محل وقوع مختلف ہے ایک اسم صفت کے ساتھ ہے تو دوسری اسم فاعل کے ساتھ۔ اس طرح قوا[illegible] درست بھی کہے جا سکتے ہیں۔

اور بھی گہرے جائیے تو یہ نتیجہ بھی برآمد ہو سکتا ہے کہ 'باریکیاں' م[illegible] 'اں' کے الف وصل نے 'باریکی' کی دوسری یائے کو متحرک کیا ہے اور خو[illegible] ساکن ہو کر 'اں' کو یاں میں تبدیل کر دیا ہے۔ 'پیمائیاں' میں 'اں' کے الف[illegible] وصل نے 'پیمائی' کی دوسری یائے کو متحرک کیا ہے' اور خود ساکن ہو کر 'یا[illegible] میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہاں 'پیمائی' کی ہمزہ پر اب 'اں' کا کوئی اثر نہیں۔ [illegible] پہلے کی طرح اپنی جگہ بحال ہے یعنی پیما+ء= پیماء بے معنی لفظ ہے۔ لہٰذا ای[illegible] وارد نہ ہوا۔

میری رائے میں اردو عروض یہیں تک اجازت دے گا کہ ہم پہلے ا[illegible] قافیوں میں علامت مشترک الف اور نون کو ہٹائیں' پھر باریکی اور پیمائی کی 'ی[illegible] کو الگ کریں۔ یائے کی مصدری ترکیب یا وصفی ترکیب میں امتیاز نہ کرکے یا[illegible] کو صرف یائے سمجھیں۔ اب رہ جائے گا باریک اور پیمائے (یا پیما) ان دونو[illegible] میں بنیاد قافیہ یعنی حرف روی پر موافقت نہیں ہے' لہٰذا ایطا ہوا۔

قوافی کے طوق و سلاسل سے شاعر ہمیشہ ڈرتا ہے۔ حضرت سیماب اکب[illegible] آبادی نے یہ کہہ کر خوب پنڈ چھڑایا تھا کہ۔

میں قافیہ میں ایطا کا قائل نہیں لیکن احتیاط اولیٰ سمجھتا ہوں۔

فاروقی صاحب سے التماس ہے کہ وہ براہ کرم عروضی تنازعوں میں حتمی فیصلے صادر نہ فرمائیں۔

فاروقی صاحب رقم طراز ہیں۔ "(۳) طفل شیر خوار کا شعر ہے ؎

جب کسی شے پر بگڑ کر مجھ سے چلاتا ہے تو
کیا تماشا ہے ردی کاغذ سے من جاتا ہے تو

جناب جوش فرماتے ہیں "ردی کی دال مشدد" ہونی چاہیے۔ یہ لفظ تخفیف دال سے کہیں نہیں بولا جاتا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ لفظ اصل میں "ردی" بروزن فعول ہے۔ پرانے لوگ خاص کر عربی داں حضرات اسے بروزن فعل بولتے تھے۔ میں نے مولانا سعید احمد اکبر آبادی اور اپنے گھر کے بزرگوں سے ردی بروزن فعل ہی سنا ہے۔ محسن کاکوروی۔

ردی جب ہوا پرچۂ آفتاب   کھلا دفتر امتحان حساب

بدیں وجوہ اعتراض بالکل غلط ہے۔"

کیا خوب۔ فاروقی صاحب نے آخری جملہ جس پُر وقار لہجے میں لکھا ہے اس پر حیرت ہوتی ہے۔ وہ اس سے پہلے لکھ آئے ہیں کہ پرانے لوگ خاص کر عربی داں حضرات ردی کو بروزن فَعَل بولتے تھے۔ ان پرانے لوگوں میں مولانا سعید احمد اکبر آبادی اور فاروقی کے گھر کے بزرگ شامل تھے' جن سے فاروقی صاحب نے خود لفظ بروزن فَعَل سنا تھا۔ میں عرض کرتا ہوں کہ یہ بزرگ مولانا حالی اور اکبر الہ آباد سے پہلے کے تو نہیں ہوسکتے اور حالی اور اکبر وہ ہستیاں ہیں جو علمی و ادبی مرتبے میں اپنے عہد کے کسی بزرگ سے کم نہ تھیں' ان کے اشعار سے جوش صاحب کے اس بیان کی پوری تصدیق ہوتی ہے کہ ناکارہ کاغذ کے لئے "ردی کی دال مشدد ہی ہوتی ہے اور یہ لفظ تخفیف دال سے کہیں نہیں بولا جاتا۔"

مثالیں ملاحظہ کریں۔ (حالی)

وہ تقویم پارینہ یونانیوں کی وہ حکمت کہ ہے ایک دھوکے کی ٹٹی
یقیں جس کو ٹھہرا چکا ہے کمی عمل نے جسے کردیا آکے ردّی

(اکبر الہ آبادی)

مرزا غریب چپ ہیں ان کی کتاب ردّی
بدھو اکڑ رہے ہیں صاحب نے یہ کہا ہے

فاروقی صاحب نے ردی بروزن فَعَل کی تائید میں لغت سے لے کر محسن کاکوروی کا جو شعر دیا ہے وہ کاغذ کے لیے استعمال نہیں ہوا ہے۔

ردی جب ہوا پرچۂ آفتاب

فارسی میں پرچہ 'پارچہ' کا مخفف ہے جس کے معنی پوشاک' جامہ' کپڑا لتّا' چیتھڑا' قطعہ' پارہ' ہر وہ چیز جو بنی ہوئی ہو' وغیرہ کے ہیں۔ محسن نے پرچۂ آفتاب (پارچۂ آفتاب) کہا تو گویا فارسی ترکیب کا استعمال کیا۔ لہٰذا اسے صرف فارسی معنی ہی پہنائے جاسکتے ہیں جو کاغذ کے نہیں ہیں۔ پرچہ بمعنی کاغذ وغیرہ خالص اردو ہے' جس کے ساتھ اضافت نہیں آسکتی۔ اس لیے اس شعر کا ردی (بروزن فعل) کاغذ کی سند میں پیش کرنا سراسر غلط ہے۔ سرمایہ زبان اردو' فرہنگ آصفیہ' نور اللغات' مہذب اللغات کسی میں دیکھ لیجیے' ناقص کاغذ کے لیے (اقبال کے مصرعے کا یہی مفہوم ہے) ردی (بروزن فعلن) ہی درج ہے۔ کیا "اعتراض بالکل غلط" کہنے سے پہلے فاروقی صاحب نے لغت نہیں دیکھے تھے؟

فاروقی صاحب آگے لکھتے ہیں :

"(۴) بانگ درا حصہ دوم کی ایک غزل میں ہے

نیا جہاں کوئی اے شمع ڈھونڈیے کہ یہاں
ستم کش تپش ناتمام کرتے ہیں

جناب جوش اس پر حسب ذیل اعتراضات وارد کرتے ہیں۔

(الف) "کرتے ہیں" کے فاعل کا پتہ نہیں۔

(ب) "ستم کش تپش ناتمام" سراسر معمّا ہے۔ فارسی میں "تپش ناتمام" کا رواج تو درکنار مفہوم تک نہیں۔

(ج) پھر اس کا پیوند "ستم کیش" کے ساتھ کیا معنی رکھتا ہے؟

(د) مصرع اولیٰ میں شمع کے لئے "ڈھونڈ" کہنا چاہیے مگر "ڈھونڈیے" کہا گیا ہے گویا لفظ "شمع" کے پہلے لفظ "جناب" مقدر ہو۔

اب ان اعتراضات کی حقیقت ملاحظہ ہو۔

(الف) "کرتے ہیں" ترجمہ ہے "می کنند" کا۔ فارسی میں یہ رواج عام ہے کہ قضا و قدر یا کارکنان قضا و قدر کے لیے صیغۂ جمع غائب بے اظہار فاعل لاتے ہیں۔ اسی طرح' صیغۂ جمع غائب میں بعض جگہ اظہار فاعل نہیں کرتے اور اہل دنیا یا اہل عشق مراد لیتے ہیں۔ سعدی۔

دامن دولت جاوید و گریبان امید
حیف باشد کہ بگیرند دگر و بگذارند

یہاں "بگیرند" اور "بگذارند" کے فاعل کا اظہار نہیں' لیکن اہل دنیا مراد ہیں۔ سعدی۔

بزمے خوردیم وکار از دست رفت
تاچہ بے ہوشانہ درے کردہ اند

یہاں "کردہ اند" کے فاعل کا اظہار نہیں۔ لیکن معشوقان مجازی یا معشوقان حقیقی مراد ہے۔ غالب

اندراں روز کہ پرسش بود از ہر چہ کہ رفت
کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند

یہاں "کنند" کے فاعل کا اظہار نہیں' لیکن کارکنان قضا و قدر یا خود باری تعالیٰ مراد ہیں۔ میر

موئے پر اور بھی کچھ بڑھ گئی رسوائی عاشق کی
کہ اس کی نعش کو اب شہر میں تشہیر کرتے ہیں
صدقے ہولیویں ایک دم تیرے پھر تو تجھ پر نثار ہوتے ہیں

اول الذکر میں "تشہیر کرتے ہیں کہ فاعل اہل دنیا اور موخر الذکر کے دونوں مصرعوں میں فاعل اہل عشق ہیں۔ دونوں جگہ فاعل ظاہر نہیں کیا گیا۔ قدر بلگرامی کا مطلع تھا

لاکے دنیا میں ہمیں زہر کا دیتے ہو
ہائے کس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہو

غالب نے "دیتے ہو" کی جگہ دیتے ہیں کردیا اور لکھا ہے "خطاب معشوقان مجازی اور قضاء و قدر میں مشترک رہا۔"

(ب) "تپش" حاصل مصدر ہے۔ "تپیدن" کا۔ "تپیدن" کے معنی ہیں گرم شدن و اضطراب و بے قراری کردن' و ایں مجاز

است۔" (بہار عجم) لہٰذا جب تپیدن کے مجازی معنی اضطراب و بے قراری کردن ہیں تو تپش ناتمام کے معنی ہوئے وہ بے قراری اور اضطراب جو اپنی تکمیل کو نہ پہنچے۔ اس کے بارے میں یہ کہنا کہ فارسی میں اس کا رواج بلکہ مفہوم بھی نہیں، زیادتی ہے۔ تپش ناتمام جیسی تراکیب سند کی محتاج نہیں ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح "خلش دل" "رنج پیہم" "آسائش ناتمام" وغیرہ تراکیب زبان میں موجود ہیں یا بن سکتی ہیں۔ ان کی اساس کرۂ اضافت کے اصول پر ہے، محاورے پر نہیں۔ لہٰذا یہ قیاسی ہیں، سماعی نہیں۔

(ج) "ستم کش تپش ناتمام" کے معنی ہوئے اس اضطراب و کرب اور بے قراری کا ستم زدہ ہونا (یعنی اس کی وجہ سے زحمت اٹھانا) جو تکمیل تک نہ پہنچے۔ ہر وقت بے قراری رکھے۔ غالب کے مصرعے میں اس قسم کی ترکیب ہے۔

مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا

خود اقبال کے مصرع ؏

کہیں سرِ راہ بیٹھا ستم کش انتظار ہوگا

پر حضرت جوش نے کوئی اعتراض نہیں کیا۔ پھر ستم کش تپش ناتمام جیسی خوبصورت ترکیب کیوں کر موردِ اعتراض ٹھہر سکتی ہے؟

(د) مصرعہ اولیٰ میں "ڈھونڈیے" کے معنی ہیں "ہم ڈھونڈیں" یہ اردو کا مشہور روز مرہ ہے۔ قائم چاندپوری؎

شیخ جی رات اندھیری میں تم آئے ہو یہاں
آپ کے واسطے گر امر ہو منگوایئے شمع

یعنی ہم شمع منگوائیں۔ جناب جوش نے غلط گمان کیا کہ "ڈھونڈیے" میں تخاطب شمع سے ہے۔ لفظ "شمع" کے پہلے "جناب" مقدر ہونے کا سوال ہی نہیں۔ سودا کے اس شعر میں بھی یہی حال ہے۔ کہ "دکھلایئے" بمعنی "میں دکھاؤں" ہے؎

دکھلایئے لے جاکے تجھے مصر کا بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی مال جنس گراں کا

مندرجہ بالا محاکے کی روشنی میں چاروں اعتراض غلط ثابت ہوتے ہیں۔

میں عرض کرتا ہوں کہ اس شعر (د) پر سے اعتراض اٹھانے اور اسے
معنی ثابت کرنے میں فاروقی صاحب نے بڑی کاوش کی ہے۔ (د) میں نے شعر
بغیر کسی تمہید کے متعدد سخن فہموں کی خدمت میں وضاحت کے لئے پیش کیا۔
لی نظر میں سب نے پہلے مصرعے کے "ڈھونڈیے" میں تخاطب شمع ہی سے
لیم کیا۔ تاہم میں "ڈھونڈیے" کے معنی "ہم ڈھونڈیں" کرکے ہی آگے بڑھتا
ں۔ (الف) لیکن "کرتے ہیں" کا فاعل تلاش کرنے میں فاروقی صاحب
مطلب نہیں نکل سکتے ہیں" سکتے وہ (اہل دنیا لوگ، کارکنان قضا و قدر) آپ

اور ہم وغیرہ فاعل ہو سکتے ہیں مگر فاروقی صاحب نے فارسی کی جو مثالیں دی ہیں وہ صرف صیغہ جمع غائب یعنی وہ کے تحت میں آتی ہیں۔ گیرند، بگذارند، کردہ اند اور کنند کے لیے فاعل کا اظہار ضروری نہیں کیونکہ یہ حرف صیغہ جمع غائب کے لئے آتے ہیں اس لئے ان مثالوں کا اطلاق درست نہیں ہو سکتا۔

میر کے پہلے شعر کے دو مصرعوں کو یوں بھی پڑھا جا سکتا ہے۔

؏ ہم اس کی نعش کو اب شہر میں تشہیر کرتے ہیں

اور دوسرے شعر کے پہلے مصرعے کو یوں ؏ صدقے ہو لیویں ہم تیرے

ظاہر ہے کہ دونوں شعروں میں فاعل کا نہ ہونا کھٹکتا ہے۔ اور ہم اس کو محض اس لئے نظر انداز نہیں کر سکتے کہ شعر میر کے ہیں۔

قدر بلگرامی کے شعر میں غالب کی اصلاح سے پہلے فاعل کے اظہار کی ضرورت نہ تھی کیونکہ اس میں ہمیں کا لفظ بھی موجود ہے اور "دیتے ہو" (یعنی تم دیتے ہو) فعل بھی۔ مگر غالب کی اصلاح کے بعد ہمیں کی موجودگی کے باوجود فاعل کی کمی واقع ہو گئی۔ اب اس شعر کی نثر آپ اور وہ دونوں کے ساتھ کی جا سکتی ہے۔ جیسے آپ، وہ ہمیں دنیا میں لاکر زہر فنا دیتے ہیں، ہائے آپ، وہ کس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہیں۔ لہٰذا فاروقی صاحب کی دی ہوئی یہ سب مثالیں غلط ہیں۔ (ب) مجھے تسلیم ہے کہ تپش ناتمام کے مجازی معنی ہیں وہ اضطراب جو اپنی تکمیل کو نہ پہنچا اور (ج) "ستم کش تپش ناتمام" کے معنی اس اضطراب و کرب اور بے قراری کا ستم زدہ ہونا—— جو تکمیل تک نہ پہنچے" بھی قبول، مگر ؏ ستم کش تپش ناتمام کرتے ہیں
کا علاقہ غالب کے اس مصرعے ؏ مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا
اور اقبال کے اس مصرعے ؏ کہیں سرِ راہ بیٹھا ستم کش انتظار ہوگا
سے کیا ہے۔ یہ دونوں مصرعے نہایت بامعنی ہیں مگر فاروقی صاحب کی تمام تر تاویلات کے باوجود اس شعر؎

نیا جہاں کوئی اے شمع ڈھونڈیے کہ یہاں
ستم کش تپش ناتمام کرتے ہیں

کا مطلب خاک نہیں نکلا۔ فاروقی صاحب کی تاویلات کے مطابق اس کا مطلب یہ نکلا کہ

اے شمع! آ ہم کوئی نیا جہاں ڈھونڈیں
کیونکہ یہاں (یعنی اس جہان میں) "اس اضطراب"
و کرب اور بے قراری جو تکمیل تک نہ پہنچے کے ستم زدہ کرتے ہیں۔

اگر کرتے ہیں کی جگہ "رہتے ہیں" بھی ہوتا تو کچھ بات بن سکتی۔

فاروقی صاحب لکھتے ہیں (ہ) "شکوہ" کے بند کی بیت ہے

کس نے ٹھنڈا کیا آتش کدۂ ایراں کو
کس نے پھر زندہ کیا تذکرۂ یزداں کو

اس پر حضرت جوش کا اعتراض ہے کہ "مضمون یہ تھا کہ مسلمانوں ہی نے آتش پرستی کو معدوم کیا اور خدا کی پرستش دنیا

میں پھیلائی۔ مگر لفظ یزداں (فاعلِ خیر) اہرمن (فاعلِ شر) کی ضد ہے اور یہ آتش پرستوں ہی کا اصطلاحی لفظ ہے۔ جب آتش پرستی مٹ گئی تو یزداں کا تذکرہ ساتھ ہی مٹ گیا ــــ لفظ یزداں کسی طرح بھی نہیں آنا چاہئے تھا اور یہ معنوی خلل اس لفظ کے استعمال نے پیدا کیا ہے۔" اس کے جواب میں اتنا کہنا کافی ہے کہ جناب جوش خود فرماتے ہیں کہ مضمون یہ ہے کہ مسلمانوں نے آتش پرستی کو معدوم کیا اور خدا پرستی عام کی یعنی لفظ "یزداں" کو "خدا" کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ مابہ النزاع یہ ہے کہ بقول حضرت جوش "یزداں" کے معنی خدا نہیں ہوتے۔ حقیقت یہ ہے کہ "یزداں" کے معنی میں "خدا" نہیں بلکہ "یزداں" خدا کے ناموں میں سے ایک نام بھی ہے۔ "برہان قاطع" میں ہے کہ "یزداں بفتح اول وسکونِ ثانی و دال بہ الف کشیدہ و بہ نون زدہ یکے نام ہائے خدائے تعالیٰ است جل جلالہٗ لہٰذا یہ اعتراض بھی غلط ہے۔"

فاروقی صاحب کا یہ کہنا کہ "مابہ النزاع یہ ہے کہ بقول حضرت جوش "یزداں" کے معنی خدا نہیں ہوتے" درست نہیں۔ جوش صاحب کا کہنا یہ ہے کہ پہلے مصرع میں جب آتش کدۂ ایران" یعنی ایران کے آتش پرستوں کا ذکر ہے اور "یزداں" آتش پرستوں کا اصطلاحی لفظ ہے (وہ یزداں (فاعلِ خیر) کو اہرمن (فاعلِ شر) کی ضد مانتے ہیں) تو لامحالہ دھیان جاتا ہے کہ دوسرے مصرعے میں "یزداں" خدا کے نام کی بجائے آتش پرستوں کے اصطلاحی نام کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اس لئے یہاں "یزداں" کی جگہ کوئی اور قافیہ رکھا جاتا تو بہتر ہوتا۔ میری رائے میں جوش صاحب کا یہ نقطہ ہر طرح قابلِ توجہ ہے۔

فاروقی صاحب فرماتے ہیں :

(۶) "بانگِ درا" کی آخری غزل کا شعر ہے ؎

تر آنکھیں تو ہو جاتی ہیں پر لذت کیا اس رونے سے
جب خونِ جگر کی آمیزش سے اشک پیازی بن نہ سکا

اعتراض یہ ہے کہ "پیاز" بروزن "آز" یا بروزن فعل ہے۔ یہاں بروزن "خیال" یا بروزن فعول باندھا گیا ہے۔ ارشاد ہے کہ "ایک واقف کار اور مشاق شاعر سے ایسی غلطی کی امید نہیں ہو سکتی تھی۔ لیکن اصل صورت حال یہ ہے کہ "پیاز" بروزن "مجاز" یا بروزن فعول ہی ہے۔ نوراللغات اور پلیٹس دونوں میں "پیاز" بروزن فعول ہی درج ہے۔ بروزن فعل مذکور ہی نہیں۔ "پیاز" بروزن "آز" سننے میں نہیں آیا۔ ہاں "بعض پرانے لوگوں نے شعر میں ضرور باندھا ہے۔ لیکن صحیح بہر حال پیاز بروزن مجازی ہے۔ اعتراض بالکل غلط ہے۔ (موٴدبانہ یہ بھی عرض کروں کہ یہاں حضرت جوش نے "توقع" کی جگہ "امید" لکھا ہے)۔"

مجھے حیرت ہے کہ پیاز کے وزن کے لئے فاروقی صاحب نے نوراللغات اور پلیٹس کو تو دیکھا مگر مہذب اللغات نہ دیکھی۔ وہ بھی دیکھ لیتے تو بات صاف ہو جاتی۔ اس میں پیاز کو بروزن لحاظ کہہ کر "قولِ فیصل کے تحت یہ درج ہے۔

اردو میں بروزن ناز مستعمل و فصیح ہے۔

بعد میں داغ کا ایک شعر بھی دیا ہے۔ داغ کے دونوں شاگردوں (اقبال اور جوش) کے لئے یہی سند ہے ؎

چھیل کر میرے زخمِ دل کو وہ
پیاز کے سے پرت اتارتے ہیں

پیاز کے لئے بھی سند اسی لغت سے باسانی مل سکتی تھی۔ لکھا ہے "پیازی" (بروزن نازی) سے اردو فصیح رائج۔"

میرے پیش نظر ۱۲ اکتوبر ۱۹۹۵ کے روز نامہ انقلاب کا ایک نمایاں آرٹیکل ہے 'شارق علوی کا لکھا ہوا۔ عنوان ہے "پولیس سے امیدیں" خیر یہ تو روزنامے کی بات ہوئی۔ اس نے غلطی سے توقعات کی جگہ امیدیں لکھ دیا تو قابلِ معافی ہے۔ مگر ان اکابرینِ فن کا کیا کیا جائے۔

غالب ع جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
صبا ع امید اٹھ گئی دل پر اضطراب کی
یا داغ ع اب امید رستگاری اٹھ گئی
غالب ع ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
داغ ع داغ کو ہے اس کی رحمت سے امید
تسلیم ع اے دل دیوانہ امید رہائی کس لئے
تسلیم ع امید یہی ہے اہل فن سے
نوح ناروی ع کیا کسی بت سے ہو امید سخن
نوح ناروی ع ایسی مجھے امید نہیں اور کسی سے
نوح ناروی ع ہم کو پہلے تھی نہ اتنی بھی رسائی کی امید

یہ عام طور پر معلوم ہے کہ امید ۔ بمعنی آس' توقع ہے اور یہ فارسی ہے۔ توقع ۔ بمعنی آس امید ہے اور یہ عربی ہے۔ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ فاروقی صاحب نے جوش صاحب کی زبان پر حرف گیری کرکے یہ حکم صادر فرمایا کہ امید کی جگہ توقع کہنا چاہئے تھا۔ حالانکہ لغت میں بھی ان دونوں میں کوئی فرق نہیں پایا جاتا۔

فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

(۷) "جناب جوش ملسیانی نے متروکات کے ضمن میں کثرت سے کام کیا ہے۔ وہ مندرجہ ذیل الفاظ کو متروک کہتے ہیں اور کلام اقبال میں ان کے حدوث پر معترض ہیں۔

(۱) پہ ۔ بمعنی لیکن

(۲) واں بجائے وہاں
(۳) یاں بجائے یہاں
(۴) گر بجائے اگر
(۵) سدا بمعنی ہمیشہ
(۶) تلک بجائے تک
(۷) فارسی الفاظ میں تخفیف ہائے تحتانی
(۸) پہنانا بجائے پنھانا

بعض اور متروکات پر حضرت جوش کا اعتراض درست ہے' اور ان کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ لیکن مندرجہ بالا کے بارے میں اپنی بات کہنے کے بجائے میں علامہ پنڈت کیفی کا ارشاد نقل کرتا ہوں۔ انھوں نے اپنے لکچر "متروکات (۱۹۲۵)" میں مفصل گفتگو کر کے ثابت کیا تھا کہ مندرجہ بالا کوئی لفظ (۱ تا ۶) اس زمانے کے اساتذہ کے کلام میں متروک نہیں۔ انھوں نے جن اساتذہ کا حوالہ دیا ہے ان میں بشن نرائن در' اکبر الہ آبادی' جوالا پرشاد برق' امیر مینائی' بے خود دہلوی' چکبست' داغ' ریاض' شاد عظیم آبادی' تلوک چند محروم اور درگا سہائے سرور جیسے مسلم الثبوت شعرا شامل تھے۔ (لطف یہ ہے کہ اقبال جنھیں جوش ملسیانی مرحوم نے مستند ماننے سے انکار کیا ہے' علامہ کیفی کی نظر میں مستند ہیں) جناب کیفی کا یہ مضمون "منشورات" (لاہور ۱۹۳۴) میں شامل ہے۔ میرے سامنے اس کا جدید ایڈیشن مرتبہ گوپی چند نارنگ (ص ۱۹ تا ۱۳۱) ہے۔

تخفیف یائے تحتانی کے بارے میں میری کتاب "عروض آہنگ اور بیان" میں مفصل بحث ہے لیکن یہاں بھی میں پنڈت کیفی مرحوم کا قول نقل کرتا ہوں۔ (ص ۱۳۱) "لے دے کے تین حروف تو ہماری زبان کی پونجی ہیں... کوئی حکم لگاتا ہے کہ الف واؤ ی کسی کا بھی تقطیع سے ساقط ہونا جائز نہیں..."

حضرت جوش کا ارشاد ہے کہ "فصحائے حال پہنانا کی جگہ پنھانا ہائے مخلوط سے بولتے ہیں" اصلیت بالکل الٹی ہے... داغ نے دونوں طرح باندھا ہے..."

مجھے اس ضمن میں صرف اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ شاگردان داغ نے بیشتر بالا متروک الفاظ کو اپنے کلام میں نہیں برتا اور وہ اپنے شاگردوں کو بھی لفاظ کے ترک کرنے کی تلقین کرتے رہے۔ جوش صاحب سختی سے ان ات کے پابند تھے۔ اگر اقبال پابند نہ تھے تو یہ ان کی مرضی۔ جوش صاحب پنے خواجہ تاش کے کلام پر اعتراض کرنے کا حق ہے اور اقبال کو اپنے تاش کے اعتراضات کو تسلیم نہ کرنے کا اختیار ہے' البتہ فاروقی صاحب کو نوں میں ثالث بننے کا حق نہیں۔ داغ کے یہاں مجھے پنھانا کی سند تو ملی مگر پہنانا کی سند نہیں ملی۔ مجھے اقرار ہے کہ اس لفظ کی سند کے لئے داغ کے کلام کو زیادہ کھنگالنے کا موقع بھی نہیں ملا۔ اب جبکہ جوش صاحب اس دنیا میں نہیں' میں بعض الفاظ کو اپنے کلام کے لئے متروک قرار نہیں دیتا۔ تاہم میری رائے میں مندرجہ بالا الفاظ میں سے ذیل کے الفاظ پر پابندی باقی رہنی چاہئے۔

(۲) واں بجائے وہاں
(۳) یاں بجائے یہاں
(۵) گر بجائے اگر
فارسی الفاظ میں مخفف یائے تحتانی
(اور ہندی الفاظ میں بھی آخری الف اور ی کے دبنے کو مخل فصاحت سمجھتا ہوں)

"اقبال کی خامیاں" میں دو ایک کی کمی بیشی کے ساتھ کل اعتراضات ۱۹۷ ہیں جو فاروقی صاحب کے ایک آدھ اعتراض کے رد کرنے سے رد نہیں ہو سکتے۔ ان میں وہ ساڑھے تین شعر شامل نہیں ہیں جو بانگ درا کے باہر کے ہیں اور جنھیں' اعتراض کے لئے نہیں بلکہ جوش صاحب نے محض اپنے اعتراض کو تقویت پہنچانے کے لئے استعمال کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فاروقی صاحب نے انھی ساڑھے تین اشعار کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ شاید اسی موقعے کے لئے جوش صاحب نے فرمایا تھا

اور جب توڑ حرفوں کو نہ سوجھا کوئی
فعلاتن سے کیے میرے سخن کے ٹکڑے

روز آؤسلانڈر ترجمہ : آصف فرخی

لفظ

ے اپنی خدمت پر مامور رکھو
یری تمام عمر
جھے اپنے اندر سانس لینے دو

مجھے تمھاری پیاس ہے
تمھیں پی جاؤں لفظ بہ لفظ
اے میرے ماخذ

تمھاری ناراض چمک
لفظ سرا

لالہ کی طرح نفیس
تم مجھ میں کھلتے ہو
لفظ تبار اں

میں تمھارے تعاقب میں
نیند میں بھی
کہ تمھارے سب خواب جان سکوں

ہم دونوں ایک ہی زباں بولتے ہیں
ہم ایک دوسرے سے محبت ہے۔

دام

میں کچھ کہنا چاہتی ہوں
ایک لفظ
جو سب کچھ کہہ دے

یہ نہیں
کہ میں وہ ہوں جو میں ہوں
نہ یہ کہ مجھ پر طاری کردے
جواہر سکتے ملک

لفظ مجھ کو نہیں ملتے
میں چپ

چپ چاپ دام میں پھنس جاؤں
جہاں حروف کا جال
وقت کے ہاتھوں بُنا ہوا

شاید

شاید آسماں ہے
اور زمین کی نظریں
اوپر کی جانب

شاید نیلا رنگ ہے
اور چمکیلا نیلا

شاید
آسمانی لفظ بھی ہیں
اور زمین کے لفظ

شاید
تمھارے لفظ ہیں
شاید میرے لفظ
شاید میں اور تم

روز آؤسلانڈر ترجمہ : آصف فرخی

محبت

پھر کب ایک ساتھ ہوں گے
جھیل کے اندر
تم پانی بن کر
میں کنول بن کر

تم مجھ کو اٹھائے ہو گے
میں تم کو پی جاؤں گی

ہم ایک ساتھ ہوں گے
دنیا کی نظروں میں

اور ستارے بھی
حیران ہو کر تکیں گے
کہ یہ وہ ہیں
جو واپس لوٹ گئے ہیں
اس خواب میں
جس نے ان کو چُن لیا تھا

تم میں

تمھارے اوپر
سورج چاند ستارے
ان سے آگے
ختم نہ ہونے والی دنیائیں
آسمانوں سے آگے
ختم نہ ہونے والا آسمان

تمھارے اوپر
جو کچھ تمھاری آنکھیں دیکھتی ہیں

تم میں
وہ سب کچھ
جو دکھائی دیتا ہے اور
وہ جو ختم نہ ہونے والا
دکھائی نہ دینے والا

میرے بدن میں

تم
صبح دوپہر اور رات کے وقت
ایک مختلف آدمی

میں نے تم کو پہچانا
تمھاری آنکھوں کی حرکت سے

تمھارا مسکرانا
تمھارا بولنا وعدے کرنا

تمھارے بدن کے اندر لفظ
ایک مختلف کھنک

جسے کوئی نہیں سن سکتا
جسے میں کبھی کبھی سن لیتی ہوں
اپنے بدن کے اندر

روز آؤسلانڈر ترجمہ : آصف فرخی

راکھ

راکھ کی بارش میں
میں تمہارا نام لکھوں

یہ نام
ایک مکمل لفظ تھا

آگ نے
اسے غارت کردیا

میں نے خاک کی قبا
شعلوں پر پھینک دی

اس بے نور نظارے کے پیچھے
تمہاری آنکھیں
مجھے اپنی جانب بلاتی ہیں۔

میں نے تھام رکھا ہے

کس نے نوچ پھینکی
یہ کہکشاں
میری نظروں کے سامنے سے

میں نے اسے باندھنا چاہا
سات لفظوں سے

میری آنکھیں ڈوبی جاتی ہیں
اس بارش میں

میں نے تھام رکھا ہے
کاغذ کو
کاغذ کے اس ٹکڑے کو

پرواز

پرواز کے دوران
تم کو آزادی کی جستجو ہے

جہاں لفظ
تمام کے تمام کھوئے گئے

تم نے ڈھونڈی ہے زباں
جو نام لیتی ہے محبت کا

نظم

وہ آئے
بندوقیں اور پھٹے پرچم لئے ہوئے
چاند کو گولی ماردی اور تمام ستاروں کو
اور روشنی بجھادی
اور محبت بجھادی

اس دن ہم نے سورج کو دفن کردیا
پھر ہمیشہ کے لئے رات ہوگئی

روز آؤسلانڈر ترجمہ : آصف فرخی

نظم

جب میں چلی جاؤں گی
سورج شاید تب بھی جلتا رہے

سیارے اسی طرح
اپنے اصولوں کے مطابق
گھومتے رہیں
اس مرکز کے گرد

جسے کوئی نہیں جانتا

گل لالہ میں
وہی رنگ و بو رہے
برف سفید کرنیں پھیلاتی رہے

جب میں چلی جاؤں
بھول جانے والی اس دنیا سے
تو کیا تم کچھ دیر کے لئے
میرے لئے
میرے لفظ ادا کروگے؟

ہوائی محل

ابابیلیں
بچپن کے دیس سے
اڑ گئیں

اڑ گیا
بچپن کا وہ دیس بھی

بچے
اب بوڑھے ہو گئے

اس زمین پر
جو کسی کی بھی نہیں
میں ہوائی محل بناتی ہوں
کاغذ کے محل

آگے

ہم ایک بار پھر
ایک دوسرے کو ڈھونڈ لیں گے

تم لکھو گے انجام
ان الفاظ کا
جن کی ابتدا ہوئی

کہاوتیں
ان کے لئے
جن کی ساعت
تمام حدود سے آگے ہے۔

ہمیشہ وہی لفظ

جب میں کہوں سونا
میرا مطلب لفظ سے ہے
جب میں کہوں لفظ
میرا مطلب ہے
سونا نئی دنیا لوگ
تم اور میں اور یہ گفتگو

سیفو مترجم : حبیب حق

دو نظمیں

(۱)

مردہ تم رہو گے پڑے
نہ یاد کئے جاؤ گے / نہ سوچے جاؤ گے
کہ تم نے ثمر موسیقی سے کچھ بھی نہیں توڑا
اور نہ پاتال سے
اپنے جیسے مجبوران کے ہم رہ
کوئی بھی دوستانہ ہیولا تمھارے ہیولے کے ساتھ / آہ ! / نہ ہوگا !

(۲)

ناشپاتی کے درختوں کے درمیان یخ بستہ بارش
چڑھتی گلاب کی بیلیں اپنے سائے طویل کرتی ہوئیں
پتوں سے لدی جھاڑیوں کے درمیاں ہوائیں گنگناتی
---کراتی ہیں سارے حسوں کو خوابیدہ

ٹوفو (Tu Fu) مترجم : حبیب حق

چاند اور ستارے یانگ ٹسی پر

اچانک بارش کے بعد خزاں کی کھلی شب
سنہری لہروں پر جواہری ڈور کی دمک
آب ربانی ابد الآباد سے سفید مرمریں
یانگ ٹسی کے پایاب فی الفور غیر مکدر
پرتو، ٹوٹے ہار کے موتی
آسمان میں بلندی پر اوپر کو جاتا آئینہ
پو پھٹتی روشنی جو کہ کم ہوتی جاتی ہے جیسے جیسے وقت ہے بڑھتا
اس سے بھی آہستہ جیسے کہ شبنم پھولوں پر جمتی جائے

چھوٹے بھائی کے لئے

افواہ ہے کہ تم ایک پہاڑی معبد میں رہا کرتے ہو
ہانگ چاؤ میں، یا یقینی طور پر یوایہہ چاؤ میں
جنگ کے ہنگامے ہماری جدائی کے دنوں کو دیتے ہیں طوالت
یانگ ٹسی اور ہان نے میرے ستھرے موسم خزاں کو کردیا ہے برباد
میرا سایہ درختوں سے چپک جاتا ہے جہاں بندر چیختے ہیں
پر میری روح ان میناروں کے گرد گردش لگاتی ہے
جہاں سمندری اژدہے کراہتے ہیں
اور تمھیں کرتی چلی جاتی ہے تلاش مشرق میں سفید بادلوں کے اختتام تک

• "شب خون" کے شمارہ ۱۹۶۶ میں راشد کی مشہور نظم "خودکشی" کے دو تجزیے شائع ہوئے ہیں۔ ایک تو میراجی کا تجزیہ ہے جو ان کی کتاب "اس نظم میں" میں شامل ہے۔ تازہ تجزیہ حامدی کاشمیری کا ہے جس میں انہوں نے میراجی کے تجزیے سے اختلاف کرتے ہوئے اپنے طور پر نظم کی وضاحت کی ہے۔

سب سے پہلی بات تو یہ کہ نظم کا جو متن "شب خون" میں شائع ہوا ہے (غالباً "اس نظم میں" میں سے) اس میں کئی تسامحات ہیں۔ حامدی کاشمیری نے جس متن سے استفادہ کیا ہے اس میں بھی ایک اہم کمی رہ گئی ہے۔ ۲۶ سطروں کی اس نظم کے متن میں چار غلطیاں ہیں۔ "خودکشی" ن۔م۔ راشد کے پہلے مجموعۂ کلام "ماورا" کے پہلے ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۴۱ (بعد کے ایڈیشن اسی کے REPRINTS ہیں) کی آخری نظم ہے۔ اس کا دسواں مصرع اس طرح ہے ؎

کود جاؤں ساتویں منزل سے آج

"شب خون میں اس طرح چھپا ہے۔ ؎

کود جاؤں ساتویں منزل سے بھی

میراجی کے پیش نظر یہی مصرع رہا ہے، کیوں کہ انہوں نے "بھی" کا تجزیہ کرنے میں اپنی خاص قوت صرف کی ہے۔ اور "بھی" کی بنیاد پر یہ رائے پیش کی ہے کہ "ساتویں منزل" سے مراد کلرک کی ملازمت کے سات سال ہیں اور خودکشی کا ارادہ دراصل ملازمت سے استعفا کا ارادہ ہے جو اقتصادی خودکشی کے مترادف ہے۔

تیرھواں مصرع ؎

ایک عشوہ ساز و ہرزہ کار محبوبہ کے پاس

"شب خون" میں چھپا تو درست ہے لیکن "ماورا" میں اس مصرع پر لے لگا کر نیچے حاشیہ میں لکھا ہوا ہے۔ "مراد زندگی"۔ شاعر (راشد) کے نزدیک "عشوہ ساز و ہرزہ کار محبوبہ" زندگی ہے۔ میراجی بھی اس سے مراد زندگی ہی لیتے ہیں۔ لیکن اسے "کلرک کی زندگی" تک محدود کر دیتے ہیں۔ حامدی نے محبوبہ کو ایک عام گوشت پوست کی محبوبہ کی صورت میں پیش کیا ہے، جو بے وفا ہے اور "جسم فروشی میں ملوث" ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تجزیہ خود شاعر کے مافی الضمیر کی نفی کرتا ہے۔

بائیسویں مصرع پر کسی نے دھیان نہیں دیا کیونکہ اس سے نظم کے مفہوم تک پہنچنے میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ لیکن یہ تو غور کرنا ہی تھا کہ یہ مصرع بے معنی تو نہیں ہے؟ یہ مصرع "شب خون" میں اس طرح چھپا ہے۔ ؎

ساتویں منزل سے کوے بام کو!

"ماورا" میں اس طرح ہے۔ ؎

ساتویں منزل سے کوے و بام کو!

ساتویں منزل کے دریچے سے "کوے بام" یعنی چھت کی گلی کو دیکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ البتہ "کو و بام" (گلی اور چھت) سے مفہوم یہ نکلتا ہے کہ ساتویں منزل سے دوسرے مکانوں کی چھتیں اور نیچے جو گلی یا گلیاں ہیں، وہ دکھائی دے رہی ہیں ("کو" کو "کوے" بھی لکھتے ہیں۔ دونوں صحیح ہیں۔ بحوالہ: فیروز اللغات)

۲۳ ویں سطر ؛

شام تک ہر روز ہی کر دیتا تھا میں

"شب خون" میں غلط چھپی ہے۔ "ماورا" کے مطابق یہ مصرع یوں ہے۔ ؎

شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں

حامدی کاشمیری نے بھی اپنے تجزیے میں یہی درست مصرع لکھا ہے۔

گزشتہ پچاس سال سے اس نظم کا جو مفہوم میں سمجھتا رہا ہوں وہ کچھ اس طرح ہے کہ شاعر یا متکلم نے زندگی سے جو تجربات حاصل کئے ہیں وہ بہت تلخ ہیں۔ زندگی ہرزہ کار ہے وہ کسی سے وفا نہیں کرتی (یا کم از کم اس نے شاعر یا متکلم سے وفا نہیں کی) اس نے شاعر یا متکلم کو بڑا زخم لگائے ہیں، اس کی تمناؤں کا خون کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ زندگی نے اسے لطف رخ و نہ عطا کی ہو (شاعر یا متکلم "بوسۂ لب" سے آشنا ہے)، مگر اب زندگی کا مکروہ چہرہ بے نقاب ہو گیا ہے ؎ آج میں نے پا لیا ہے زندگی کو بے نقاب

اور

آج میں نے دیکھ پایا ہے ہو
بوسۂ لب میں ہوسِ خون الجھی ہوئی

شاعر یا متکلم زندگی کے مسائل سے پریشان ہے۔ وہ ان کا حل تلاش کرتا ہے اگر دو ایک یا دوسرے مسائل سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں :

شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی ہے دوبارہ بلند

؛ یاجوج ماجوج کے اسطورے ہی سے متعلق ہے جیسا کہ حامدی نے کہا ہے۔ میراجی نے اس سے کلرک کے سامنے رکھی ہوئی (اٹھی ہوئی) فائلوں کی دیوار مراد لی ہے۔ یہ مفہوم کو بہت محدود کرتا ہے اور فائلوں کے انبار سے گھبرا کر استعفا دینے یعنی اقتصادی خودکشی کا ارادہ کرنا بھی دور از کار ہے۔ میراجی کی یہ تشریح دل کو نہیں لگتی۔

لہٰذا شاعر یا متکلم فیصلہ کرتا ہے کہ دکھوں اور مشکلوں کی اس دیوار کو خودکشی کر کے ہمیشہ کے لئے گرا دے۔ مصائب سے نجات کی یہی ایک صورت ہے۔

"ساتویں منزل" کے الفاظ سے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں اس کی جگہ "چھٹی منزل" یا "پانچویں منزل" بھی رکھا جا سکتا ہے۔ کہنا صرف یہ ہے کہ ایک بلند عمارت سے کسی اونچی منزل سے چھلانگ لگائی جائے تاکہ زندہ بچنے کا امکان نہ رہے۔ جہاں تک مجھے یاد آتا ہے "نظم خودکشی" ادبِ لطیف کے سالنامہ ۱۹۴۱ء میں چھپی تھی۔ ان دنوں ہندوستان میں SKY SCRAPERS نہیں تھے۔ کوئی سات منزلہ عمارت بھی نہیں تھی۔ ہاں، قطب مینار کو سات منزلہ کہا جاتا ہے۔ روایت ہے کہ اس کی آٹھویں منزل کسی حادثے میں مسمار ہو گئی تھی۔ قطب مینار کو خودکشی کے لئے عام طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ اس لئے ممکن ہے راشد کے ذہن میں یہی "عمارت" رہی ہو۔

ایک اور بات میرے ذہن میں آتی ہے۔ راشد کا ذہن مغرب کی طرف راجع تھا۔ اور مغرب کا حوالہ بالواسطہ یا بلاواسطہ "ماورا" کی کئی نظموں میں ہے (بعد کی نظموں کا ذکر اس وقت غیر ضروری ہے)۔ "خودکشی" کی تخلیق کے وقت دوسری جنگِ عظیم زوروں پر تھی۔ نظم کا "میں" مغرب کا ایک فرد بھی ہو سکتا ہے جس کے لئے جنگ حیات و موت کا مسئلہ ہے۔ جس پر موجودہ حالات کا اتنا نفسیاتی دباؤ ہے کہ وہ خودکشی کو ہی واحد ذریعۂ نجات سمجھتا ہے!

دہلی مظہر امام

• میراجی کا تجزیہ چوں کہ ان کی کتاب "اس نظم میں" سے ماخوذ ہے لہٰذا ہم نے یہ التزام رکھا کہ نظم کا متن وہی ہو جو "اس نظم میں" چھپا ہے

(۱) کود جاؤں ساتویں منزل سے بھی

یہ مصرع "اس نظم میں" میں یوں ہی ہے۔ ع

(۲) ساتویں منزل سے کوے بام کو

"شب خون" میں سہو کتابت کا شکار ہو گیا ہے۔ صحیح مصرع وہی ہے جیسا مظہر امام نے لکھا ہے۔ ع

ساتویں منزل سے کوے و بام کو

"اس نظم میں" کی قرأت بھی یہی ہے

(۳) شام تک ہر روز ہی کر دیتا تھا

یہاں بھی "شب خون" میں سہو کتابت ہے۔ صحیح مصرع ("اس نظم میں" کے مطابق) حسب ذیل ہے ع

شام تک ہر روز کر دیتا تھا میں

دوسرا مصرع بھی "اس نظم میں" حسب ذیل ہے ع

شام تک ہر روز کر دیتا تھا میں

اغلب ہے کہ حامدی صاحب نے "ماورا" کے مطابق متن نقل کیا اور ہم اس کی تصحیح نہ کر سکے اور "ماورا" کی قرأت ہی شائع ہو گئی۔ بالفاظ دیگر "اس نظم میں" کے مطابق مصرع (۲) اور مصرع (۳) حسب ذیل ہیں۔ ع

شام تک ہر روز کر دیتا تھا میں

اور "ماورا" کے مطابق یہی مصرع یوں ہیں ع

شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں

ہاں یہ ملحوظ رہے کہ ۱۹۶۹ کی "ماورا" کا ایڈیشن گذشتہ اشاعتوں کا REPRINT نہیں ہے۔

شب خون الٰہ آباد

• راشد کی نظم "خودکشی" پر میراجی اور حامدی کاشمیری کے تجزیے میری خصوصی دلچسپی کا سبب بنے ہیں۔ میراجی کا تجزیہ مختصر مگر جامع ہے۔ انہوں نے اس نظم کو استعاراتی سطح پر محسوس کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے تجزیے کا نقطۂ آغاز نظم کے کردار کا تشخص ہے جسے وہ ایک بنیادی استعارہ گردانتے ہیں۔

راس کی مدد سے نظم کے دیگر استعاروں کو بھی حل کر لیتے ہیں۔ ہر استعارے کا تعبیر
م کی تعبیر میں اپنے اپنے مقام پر اتنی پہچان اور باہم دیگر اتنی پیوست ہے کہ نظم کے
لف اجزا کے درمیان ایک معنوی ربط پیدا ہو جاتا ہے اور یوں میراجی نظم کی
لف کڑیوں کو معنوی سطح پر ایک کل جہت دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

حامدی کاشمیری کے تجزیے کا بنیادی ڈھانچہ اگر وہی ہے جو میراجی کا ہے
راس میں جدید طرز تنقید کے وہ سارے پینترے جو اپنی بات کو بزور بازو منوالینے
ہنر سے لیس ہوتے ہیں، نمایاں ہیں۔ اول تا آخر ان کی یہی کوشش رہی ہے کہ
کا تجزیہ کسی مقام پر میراجی سے مشابہ نہ ہو۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ان کے تجزیے میں بگاڑ
ہواریاں در آئی ہیں۔ انھیں نظم کے بعض حصوں میں علامتوں کی کارفرمائیاں نظر
ہیں تو کہیں اسطوری حوالے پر نظر ٹک گئی ہے۔ کہیں نظم کا کوئی جز ذ جیسی "
د ست میں بھی نمودار ہوا ہے۔ خودکشی کی تاویل میں جو طریقۂ کار انہوں نے اپنایا ہے
جاسوسی ناولوں کی یاد تازہ کرتا ہے۔ متضاد و متخالف تاویلات کے ہجوم میں
م کہیں گم ہو گئی ہے۔ ایک ہی نظم کو علامتی، اسطوری، طبیعی واقعاتی،
ذتی فطری، افسانوی پیمانوں سے پرکھنے کی کوشش نظم کی تفہیم میں کیا بگاڑ پیدا
سکتی ہے اس کی مثال حامدی کاشمیری کا تجزیہ ہے۔

حامدی کاشمیری نے میراجی کی طرح اپنے تجزیہ کو نظم کے تین کلیدی الفاظ
یوار" "ساتویں منزل" اور "خودکشی" کی تعبیر تک محدود رکھا ہے لیکن فرق یہ ہے
جہاں میراجی نے ان الفاظ کی تعبیر سے نظم کی وحدت کو آئینہ کیا ہے۔ وہیں حامدی کاشمیری
نکات کی مختلف النوع تعبیر میں بے جہتی کے شکار ہو گئے ہیں۔ سب سے پہلے "دیوار"
لیجئے۔ دیوار میراجی کے نزدیک قائلوں کے انبار کا استعارہ ہے۔ حامدی کاشمیری
ب قدم اور آگے بڑھ کر اسے "خالص علامت" کا درجہ تفویض فرماتے ہیں۔ دیوار
ساتھ چونکہ نظم کے کردار کی نوک زبان بھی لگی ہوئی ہے۔ اس لئے حامدی کاشمیری
ذہن معاً سد سکندری کی طرف مائل ہو گیا۔ حامدی کاشمیری یہ بھی کیا موقوف
اردو کے کسی بھی عام قاری کا ذہن اس اسطور کی جانب مڑ سکتا ہے لیکن
راجی نے اس اسطور کے ذکر کو قابل اعتنا سمجھا تو یقیناً اس کی کوئی وجہ ہو گی
لب ہے کہ انہوں نے حفظ ماتقدم کے طور پر اس آسان سے اسطوری حوالے سے گریز
ا ہو گا۔ کیوں کہ نظم کی "دیوار" کو سد سکندری فرض کر لینے کے انجام برے وہ
ا ہے۔ یعنی دیوار کو اگر سد سکندری فرض کیا جائے تو اس کے چاٹنے والے کو

لازماً درندہ صفت یاجوج ماجوج کی صف میں شامل کرنا ہو گا۔ نظم کے مظلوم کردار
کا سلسلۂ نسب یاجوج ماجوج کی قوم سے جوڑنے کا گناہ میراجی اپنے سر پر نہیں لے سکتے
تھے۔ وہ دانش مند تھے اور جانتے تھے کہ علامت پر انگلی ڈالنے سے پہلے اس کے
دائیں بائیں بھی ضرور دیکھ لینا چاہیے۔ اگر اس علامت کے اثرات اطراف و جوانب
منعکس نہیں ہوتے تو اسے بے ضرر سمجھ کر صاف کر دینا چاہیے۔

"ساتویں منزل" کو میراجی کلرک کے دوران ملازمت کی منزلیں قرار
دیتے ہیں۔ اس کے برعکس حامدی کاشمیری کے نزدیک "ساتویں منزل" واضح
طور پر اس بلند و بالا عمارت کی ساتویں منزل ہے جس میں کردار کی محبوبہ کا
کمرہ ہے۔" انھوں نے تین مصرعوں سے اپنی بات ثابت کرنی چاہی ہے: جی میں
آئی ہے لگا دوں ایک بے پایاں جست / اس دریچے میں سے جو / جھانکتا ہے
ساتویں منزل سے کوے بام کو پھر فرماتے ہیں۔ "دریچے کے ساتھ لفظ "اس" سے
صاف ظاہر ہے کہ یہ محبوبہ کا کمرہ ہے جس میں وہ لیکن کردار موجود ہے
تجزیے کے ساتھ جو نظم چھپی ہے اس میں لفظ "اس" پر کوئی اعراب نہیں ہے۔
اس لفظ کو ہم "اِس" بھی پڑھ سکتے ہیں اور "اُس" بھی۔ حامدی کاشمیری نے
اس لفظ کو اشارۂ قریب کے معنوں میں پڑھا ہے اور اسی لئے انہیں غلط فہمی
ہوئی ہے کہ نظم کا کردار اپنی محبوبہ کے کمرے میں موجود ہے اور خودکشی کے عزم
کا اظہار کر رہا ہے۔ اعراب کی غیر موجودگی میں اگر اس لفظ کو بہ ضمہ (اُس) پڑھیں تو نظم کا
متکلم ساتویں منزل سے بہت دور جا پڑے گا۔ اور وہ بنیاد ہی منہدم ہو جائے
گی جس پر حامدی کاشمیری کا یہ مفروضہ استوار ہے۔ ویسے بھی لفظ "اس" کو بہ کسرہ
پڑھنے کا یہاں کوئی محل ہے نہ قرینہ۔ نظم کے ان مصرعوں پر ایک بار پھر نظر
ڈالئے۔ مصرعوں کی ساخت سے صاف عیاں ہے کہ نظم کا متکلم دور سے اس
دریچے کی طرف اشارہ کر رہا ہے جو ساتویں منزل سے کوے بام کو جھانک
رہا ہے۔ کمرے کے اندر کا کوئی شخص دریچے کا اس انداز کی تفصیل نہیں پیش کر سکتا
دریچے کے کوے بام کو جھانکنے کا عمل وہی شخص دیکھ یا دکھا سکتا ہے جو اس
کے بالمقابل موجود ہو لہٰذا لفظ "اس" پر اشارۂ قریب کا اعراب ہرگز موزوں نہیں
اس تشریح کے بعد یہ ثابت ہو جاتا ہے نظم کا متکلم جس مقام سے اشارہ
کر رہا ہے وہ ساتویں منزل پر نہیں، کہیں اور ہے۔ چوں کہ نظم کا متکلم تجزیہ نگار
کے مطابق اپنی محبوبہ کے کمرے میں ہے اس لئے محبوبہ کے کمرے کا ساتویں منزل

نابھی ثابت نہیں ہوتا۔ اس بحث سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ساتویں منزل
ہ اور محبوبہ کی خواب گاہ دو الگ الگ مقامات ہیں۔ ساتویں منزل کی
ی سلجھ نہ سکی۔ یہ بات بھی معمہ بنی رہی کہ ساتویں منزل کی اعدادی تخصیص
یا معنی ہیں۔ میراجی نے تو بہرحال اسے کلرک کے دوران ملازمت کے سات
قرار دیے تھے۔ چلیے آگے بڑھتے ہیں۔

نظم کی آخری کڑی "خودکشی" ہے۔ میراجی نے اسے زمانی یا نجات کے
ں میں لیا ہے۔ میراجی کا جو استعاراتی نقشہ ہے اس میں خودکشی کی اس سے
تاویل ممکن نہیں۔ انھوں نے خودکشی کی تاویل میں افسانوی مضمرات سے پہلوتہی
[illegible] بڑا لطیف نکتہ برآمد کیا ہے اور خودکشی کو اصل خودکشی پر محمول نہ کرتے
ے ملازمت سے استعفے کے معنوں میں برت کر ایک استعاراتی پہلو ابھارا گر
[illegible] اقتصادی خودکشی یہی وجہ ہے کہ انھوں نے محبوبہ کی خواب گاہ
"[illegible] درخشاں لہو" کو زیادہ اہمیت نہیں دی ہے اور اسے مسرتوں میں
ی آمیزش کہہ کر خودکشی کا ایک سیدھا سادا جواز ڈھونڈ لیا ہے۔ اس سے
دو چھان بین کی انھیں ضرورت بھی نہ تھی۔

حامدی کاشمیری میراجی کے رویے سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ وہ میراجی
س توجیہ کو "دور از کار" اور "غیر منطقی" سمجھتے ہیں۔ خودکشی کا معاملہ چونکہ
ہ کام کر ہی نکتہ ہے۔ اس لیے حامدی کاشمیری نے اس پر بڑی سنجیدگی سے غور
ہے۔ انھوں نے ایک ماہر سراغ رساں کی طرح خودکشی کے اسباب و محرکات
لا پتہ لگایا ہے اور "کمرے میں تازہ درخشاں لہو" دیکھ کر چونکے ہیں "اور
منے میں بوئے خون الجھی ہوئی" پاکر کان بھی کھڑے کیے ہیں۔ اس سراغ میں
ں کسی ایسے "گزشتہ" واقعے کا اشارہ" ملا ہے جو خوف اور شک سے عبارت تھا"
انھیں یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی ہے کہ نظم کا کردار جس محبوبہ کی "قربت یا موافقت
، زندگی کی جانب مراجعت کرتا تھا" اب وہ "کسی کے خون ناحق میں ملوث ہے۔"
ارہ ایک ایسی سفاک محبوبہ ہے جو اپنے عاشقوں کے ساتھ ہم بستری اور شراب
ی کرتی ہے اور بعد ازاں انھیں قتل کر دیتی ہے۔ چوں کہ بوسے میں بوئے خون
ی ہوئی ہے، اس لیے حامدی کاشمیری کو اس بات کا پختہ یقین ہے کہ مذکورہ کمرے
" شراب نوشی کے بعد خون کا ارتکاب کیا گیا ہے" یہ دل خراش منظر نظم کے
واحد کے وجود کو "ہلا کر رکھ دیتا ہے، زندگی کا ایک بھیانک روپ اس کے سامنے

آتا ہے اور خودکشی کرنے پر مجبور کرتا ہے" چنانچہ "اپنی محبوبہ کی اصلیت کو جان کر
وہ ایک ناقابل برداشت صدمے سے دوچار ہوتا ہے اور محبوبہ کے کمرے کے
دریچے سے جست لگاتا ہے۔"

قطع نظر اس سے کہ حامدی کاشمیری نے بڑی ذہانت سے خودکشی اور خون کی گتھی سلجھائی ہے، بعض اہم اور بنیادی باتیں جواب طلب رہ جاتی ہیں — یہ "تازہ درخشاں لہو" کس کا "خون ناحق" ہے؟ یہ مقتول کہاں سے آمرا؟ قاتل کون ہے؟ سبب قتل کیا ہے؟ آخر کن وجوہ کی بنا پر حامدی کاشمیری کو خون کا تعلق کسی ایسے فرضی مقتول سے جوڑنا پڑا جس کی موجودگی کے اثبات پر نظم بالکل ساکت ہے؟ اس تفتیش سے آخر وہ کیا ثابت کرنا چاہتے ہیں؟ اس تفتیش سے کیا یہ ثابت نہیں ہوتا ہے کہ خودکشی کا محرک محض محبوبہ کا مجرمانہ عمل ہے؟ کیا نظم کے مصرعے "آج میں نے پا لیا ہے زندگی کو بے نقاب" کا علامتی مفہوم یہی سنسنی خیز انکشاف ہے؟ راشد نے اسی سطحی مفہوم کو ذہن میں رکھ کر اس نظم کی تخلیق کی تھی؟ بالفرض اگر حامدی کاشمیری کی تفتیش کو صحیح مان لیا جائے تو خودکشی کی توجیہ ایک بہت عام اور ادنیٰ سطح پر نہیں آجاتی؟ نظم کے مرکزی خیال کو اس تفتیش کی روشنی میں دیکھنے سے کیا یہ ایک معمولی جرم و گناہ کی کہانی کے درجے میں نہیں آجاتی؟ پھر تجزیے کے آغاز میں جو حامدی کاشمیری نے نظم کی "اسراری فضا" اور اس کے بعض ماورائی یا مافوق فطری عناصر کی نشان دہی کی تھی، ان کا کیا ہوا؟ اور سب سے اہم سوال یہ کہ راشد نے اپنی نظم کا عنوان "قاتل حسینہ" یا "ساتویں منزل کا پراسرار کمرہ" کیوں نہیں رکھا؟

آپ نے حامدی کاشمیری کا تجزیہ دیکھ لیا، اور یہ بھی دیکھ لیا کہ بے جا مخالفت کی دھن میں آدمی کس طرح غلط مفروضے قائم کرتا ہے اور انھیں عقلی جامہ پہنانے کے لیے کس طرح غیر معقول دلیلوں کا سہارا لیتا ہے۔ ان کے تجزیے میں نظم کی مختلف کڑیاں (دیوار، ساتویں منزل، خودکشی، لہو وغیرہ) ایک دوسرے سے اتنی متغائر ہو گئی ہیں کہ قاری کا ذہن ایک نقطے پر مجتمع نہیں ہو پایا اور بجائے انشراح کے انقباض محسوس کرتا ہے۔

حامدی کاشمیری کے تجزیے کا آخری حصہ البتہ پر مغز اور جان دار ہے جہاں کہیں انھوں نے میراجی کے حوالے کے بغیر بات کہی ہے، پتے کی بات کہی ہے۔ ایسے مقامات پر ان کی فکر ریک بینی اور نکتہ رسی کا جوہر کھلتا ہے مگر ان کے تجزیے میں

ایسے مقامات کم آئے ہیں۔ بیشتر انہوں نے اپنی ذہانت میراجی کی مخالفت میں یا ان کے اخذ کردہ نکات کی دھجیاں اڑانے میں صرف کی ہے۔ وہ میراجی کے تجزیے سے اختلاف کر سکتے تھے۔ لیکن میراجی کے تجزیے کو اتنی بے رحمی سے کالعدم قرار دینا ان کے ناقدانہ مرتبے کے شایان شان نہیں تھا۔ یوں بھی میراجی کے عہد کی تنقیدی صورت حال پر غور کیجیے، تو زیر بحث تجزیہ ان کے عہد سے بہت آگے کا ایسا تنقیدی اسلوب ہے جو آج کی ترقی یافتہ تنقید کے دانش ورانہ رنگ و آہنگ سے محروم ضرور ہے مگر آج بھی دوسروں کے لئے اپنے اندر ایک بنیادی ڈھانچہ بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ میراجی کے نکات کی "بے معنویت اور عدم صحت" کا فیصلہ کرنے سے پہلے حامدی کاشمیری ان کی ناقدانہ حیثیت کو بھی ملحوظ رکھتے تو بہتر تھا۔ میراجی محض شاعر نہیں تھے۔ وہ ایک اعلیٰ تنقیدی بصیرت کے حامل بھی تھے۔ وہ راشد کے ہم عصر اور ہم مذاق ہیں اور دوسروں کی بہ نسبت راشد سے زیادہ ذہنی قربت رکھتے ہیں۔ راشد کے مخصوص طرز احساس، تخلیقی رویے اور شعری مزاج کا اصلی پارکھ میراجی سے زیادہ اور کون ہوگا۔

آرہ
ثوبان فاروقی

• راشد کی نظم "خودکشی" پر میراجی کے تجزیے پر حامدی کاشمیری کا تجزیہ بھی بہت اچھا ہے۔ تجزیے پر تجزیہ کو ایک سلسلہ کی صورت دی جائے تو اچھا ہوگا۔ اس سے پرانے اور نئے طرز تنقید کا فرق واضح ہوگا۔ حامدی کاشمیری نے بجا لکھا ہے کہ نظم سے کہیں بھی یہ اشارہ نہیں ملتا کہ اس کا بنیادی کردار کلرک ہے۔ جیسا کہ میراجی نے لکھا تھا۔ اسی ایک بات سے دونوں تجزیوں میں فرق واضح ہوا۔ میراجی نے ہر مصرعے کو کسی نہ کسی طرح کلرک سے جوڑنے کی سعی کی ہے۔ جب کہ حامدی کاشمیری نے اسے کلرک کی داستان نہ مان کر اچھے نتائج برآمد کئے ہیں۔ پھر بھی ایک دو باتیں رہ گئی ہیں۔ جن کی طرف حامدی کاشمیری نے توجہ نہیں دی۔

پہلے مصرعے میں لفظ 'آخری' استعمال ہوا ہے جو اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ شعری کردار نے پہلے بھی اس طرح کا عزم کیا تھا۔ اس کے بعد آنے والے سات مصرعے ماضی سے تعلق رکھتے ہیں، ان میں ماضی کا صیغہ "تھا" بھی استعمال ہوا ہے۔ یہاں پھر عزم آخری کا ذکر ہے اور اسے واضح بھی کر دیا ہے کہ یہ عزم ساتویں منزل سے کود جانے کا ہے یعنی خودکشی۔ لیکن خودکشی کرنے کا عزم اس صورت حال کی وجہ سے نہیں ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔ دیوار کو چاٹنا، صبح ہونے تک اس کا بلند ہونا، منہ بسورے راہ سے پلٹے، سوگوار، انسانوں سے اکتایا ہوا وغیرہ۔ بلکہ اس انتہا یعنی خودکشی کا عزم آخری، شعری کردار نے اس لئے کیا ہے کیونکہ میں نے پایا ہے زندگی کو بے نقاب " اس مصرعے میں لفظ 'آج' 'حال' ہے یعنی آگے جو کچھ ہوتا تھا اگرچہ اس نے بھی شعری کردار کو عزم کا عزم کرنے پر مجبور کیا تھا۔ لیکن وہ ہر بار اسے بدلتے رہے۔ لیکن کچھ صورت حال سامنے آئی ہے اس نے انہیں عزم آخری پر مجبور کیا اور اس نے ساتویں منزل سے کود جانے کا فیصلہ کیا۔ اور شعری کردار نے بات کو بڑی اہمیت دی۔ اسے زندگی کو بے نقاب پا لینے کا عمل یہ

ایسا لگتا ہے نظم کا پہلا حصہ ایک خارجی تجربہ ہے جس میں لوگ بھی شریک ہیں۔ جب کہ دوسرا حصہ داخلی ہے جہاں سوائے شعری کے دوسرا کوئی نہیں۔ یہی داخلی تجربہ سنگین صورت حال کرتا ہے۔ اور "اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا" کے مصداق ہے۔

شوپیان کشمیر
محمد آ

• ن۔م راشد کی نظم "خودکشی" کے میراجی کے تجزیے پر حامدی کا تجزیہ خاصا توجہ طلب ہے۔ یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ میراجی کے تجزیہ کردار کا کلرک ہونا نظم کے کسی بھی مصرعے سے ظاہر نہیں ہوتا۔ بلکہ کلرک ہونا نظم کی SPRIT اور مرکزی خیال کے منافی ہے۔ حامدی کاشمیری کے تجزیے سے بھی اختلافات کی راہیں کھلتی ہیں

حامدی کاشمیری کا یہ جملہ "یہ بات بھی قرین قیاس ہے کہ اس کی محبوبہ کے کمرے میں شراب نوشی کے بعد خونریزی کا ا... کیا گیا ہے۔ بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے کیوں کہ محبوبہ خواب گاہ بھی نہیں ہے اور خون ریزی ہو چکی؟ آخر یہ خون ریزی کس کی؟

راشد کی نظم کا مصرعہ " آج میں نے دیکھ پایا ہے لہو" پر دلالت کرتا ہے کہ محبوبہ کے تخت خواب کے نیچے لہو پہلے بھی ہوتا لیکن کردار آج ہی دیکھ سکا ہے۔ لہٰذا حامدی کاشمیری کا یہ کہنا کہ شعری کردار کو نو بیاہ کے زیر اثر محبوبہ کے تخت خواب کے نیچے ملا

ہو نظر آتا ہے۔ عجیب ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ کوئی بھی نظم طے شدہ علامتوں اور استعاروں کے سہارے آگے نہیں بڑھتی۔ لہٰذا راشد کی اس نظم کے تناظر میں یہ بات نہیں بھولنی چاہئے جیسا کہ خود حامدی کاشمیری نے کہا ہے کہ نظم کسی متعین یا سوچے سمجھے موضوع سے کوئی سروکار نہیں رکھتی۔

جبل پور۔ سلیم انصاری

● اس میں کوئی شک نہیں کہ میراجی راشد کی نظم کا تجزیہ نہیں کرسکے اور بقول حامدی کاشمیری "

ساری گڑبڑی اس بات سے پیدا ہوئی ہے کہ میراجی نے نظم کے مرکزی کردار کو ایک کلرک سمجھ لیا ہے اور اس مفروضے کو ثابت کرنے کے لئے وہ نظم کی ہر کڑی سے حسب دلخواہ معنی اخذ کرتے ہیں اور ان کی تعبیر نظم کا حلیہ بگاڑ کر رکھ دیتی ہے۔

انتہا تو یہ ہے کہ وہ "نوک زبان سے" دیوار چاٹنے اور اس کے راتوں رات پھر بلند ہونے کی تہہ تک نہیں پہنچ سکے۔ نوک زبان سے دیوار چاٹنے اور پھر اس کے قائم ہونے کا واقعہ یاجوج ماجوج سے متعلق ہے اور اس کے معنی بہت آسانی سے سمجھ میں آجاتے ہیں۔ تعجب ہے میراجی کی گرفت میں یہ بات نہیں آسکی۔ اس کی واضح تفصیل حامدی کاشمیری نے بیان کردی ہے۔

میں حامدی کاشمیری کے تجزیہ سے اتفاق کرتا ہوں لیکن ایک جگہ وہ بھی چوک گئے۔ نظم کے درمیانی حصے میں جہاں ہیرو ساتویں منزل سے کود جانے کا آخری عزم کرتا ہے۔ اس کے بعد کا بند ایک بار پھر غور سے دیکھئے۔

آج میں نے پالیا ہے زندگی کو بے نقاب
آتا جاتا ہوں بڑی مدت سے میں
ایک عشوہ ساز و ہرزہ کار محبوبہ کے پاس
اس کے تخت خواب کے نیچے مگر
آج میں نے دیکھ پایا ہے لہو
تازہ و رخشاں لہو
بوئے مے میں بوئے خوں الجھی ہوئی
وہ ابھی تک خواب گہ میں لوٹ کر آئی نہیں

اسی حصے میں محبوبہ سے تعلق اور پھر خودکشی کی وجہ پوشیدہ ہے ساری بات بالکل صاف ہے۔ اس ٹکڑے کا پہلا مصرع ہے۔ ع

آج میں نے پالیا ہے زندگی کو بے نقاب

بس یہی ہے اصل وجہ جس پر دونوں تجزیہ نگاروں نے توجہ حامدی اس کے پاس تک پہنچے ضرور لیکن پھر اپنی بات انہوں نے کاٹ دی اور دوسری جانب مڑ گئے۔ اس کے بعد کے مصرعے ایک مصرعے کی تشریح ہیں۔ اب جو معاملہ بنتا ہے وہ کچھ اس طرح ہیرو محبوبہ کے عشق میں گرفتار ہے اور اس کے در کے چکر لگاتا ہے۔ وہ کئی بار عزم کرتا ہے کہ وہ اپنی "عشوہ ساز و محبوبہ" کے پاس جاکر اپنی محبت کا اظہار کرے۔ لیکن اس کا یاجوج ماجوج والی دیوار ثابت ہوتا ہے۔ جس طرح یاجوج ماجوج پھر دیوار کو چاٹ کر کمزور کرتے ہیں تاکہ صبح رہائی مل جائے راتوں رات وہ دیوار پھر بن کر تیار ہو جاتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح کا عزم ہے۔ وہ سوچتا ضرور ہے لیکن اپنے خیال کو عملی جامہ پہنانے قاصر رہتا ہے۔ لیکن ایک دن ہمت کرکے وہ اپنی محبوبہ کے در تک ہے اور یہاں وہ "زندگی کو بے نقاب پاتا ہے" اور جب زندگی کا اتنا بڑا اس پر منکشف ہوتا ہے تو اسے برداشت نہیں کرسکتا اور محبوبہ کے غم میں کا ارادہ کرتا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ اس نے زندگی کو کس طرح بے نقاب دیکھا اس کا جواب بعد کے مصرعوں میں ہے :۔

اس کے تخت خواب کے نیچے مگر
آج میں نے دیکھ پایا ہے لہو
تازہ و رخشاں لہو
بوئے مے میں بوئے خوں الجھی ہوئی

ان مصرعوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے آج جو بھی دیکھا ہے وہ صرف آج ہی کا نہیں ہے بلکہ اکثر ہوتا رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "آج میں نے پایا ہے لہو" اس دیکھ پایا پر غور کرنا ہے۔ دیکھنا، دیکھ لینا اور دیکھ پانا بہت فرق ہے۔ دیکھنا — راہ چلتے بہت کچھ نظر آجاتا ہے ارادہ ہو

دیکھ لینا ہے ظاہر ہے کہ کچھ ہو رہا ہے اور اسے دیکھنے کے لئے کوشش کرنی پڑی اور دیکھ لینے میں کامیاب ہو گیا۔ دیکھ پانا کا مطلب یہ ہے کہ اسے اتفاقاً دیکھ لیا گیا۔ یہ معاملہ تو اکثر ہوتا ہے لیکن آج پکڑ میں آیا۔ یعنی ایک بھیانک سچائی سے اچانک پردہ اٹھ گیا۔ اس سے قبل کے مصرعے میں بھی آسے میں نے پالیا ہے زندگی کو بے نقاب" کہا جا چکا ہے۔ یہ پالینا اور دیکھ پانا دونوں ایک معنی رکھتے ہیں۔

اب رہی بات کہ آخر اس نے کیا دیکھ لیا کہ وہ اتنا پریشان ہو گیا اور پھر خودکشی کا ارادہ کر بیٹھا؟ اس نے "تخت خواب کے نیچے" "تازہ درخشاں لہو" پایا اور کمرے کی کیفیت یہ ہے کہ "بوسیدہ میں بوئے خوں الجھی ہوئی ہے" اس سے کمرے میں ہونے والے اس واقعے کا پتہ چل پاتا ہے جس سے ہیرو دل برداشتہ ہو کر اپنی زندگی سے ہاتھ دھونے کا آخری عزم کر لیتا ہے۔ یہاں پہنچ کر حامدی فرماتے ہیں۔

"اب وہ کسی کے خون ناحق میں ملوث ہے اور یہ اس کی برداشت سے باہر ہے: "تازہ درخشاں لہو" کے ساتھ ہی" بوسیدے میں بوئے خوں الجھی ہوئی" سے یہ بات بھی قرین قیاس ہو جاتی ہے کہ اس کی محبوبہ کے کمرے میں شراب نوشی کے بعد خوں ریزی کا ارتکاب کیا گیا ہے۔ یہ منظر متکلم کے وجود کو ہلا کر رکھ دیتا ہے۔ زندگی کا ایک بھیانک روپ اس کے سامنے آتا ہے اور وہ خودکشی کرنے پر مجبور کرتا ہے۔"

بس اسی جگہ حامدی کا شیری غچا کھا گئے۔ یہاں کئی سوالات ابھرتے ہیں۔
شراب کس نے پی؟ خوں کس کا ہوا؟ اور خوں کرنے کا مرتکب کون ہوا؟ لاش کہاں گئی؟ کون لے گیا؟

چونکہ "وہ ابھی خواب گہ میں لوٹ کر آئی نہیں ہے"۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ محبوبہ زندہ ہے اور دیر سویر اسے لوٹ کر خوابگہ میں آنا ہی ہے۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ خون کسی مرد کا ہوا اور یہ خون محبوبہ نے کیا۔ یعنی محبوبہ کی عصمت پر کوئی حملہ کرنے آتا ہے وہ اس کا ارادہ بھانپ لیتی ہے پھر اسے شراب پلا کر مدہوش کر دیتی ہے اس کے بعد آسانی سے اس کا خون کر کے اپنی عصمت داغ دار ہونے سے بچا لیتی ہے۔

اگر اس مفروضے کو درست مان لیں تو اس میں ہیرو کے لئے پریشانی کی کیا بات ہوئی؟ وہ کس بات سے بدظن ہو کر خودکشی کرے گا؟ اسے تو خوش ہونا چاہیے کہ اس کی محبوبہ باعصمت ہے پھر اسے محبوبہ کا انتظار کرنا چاہیے نہ کہ خودکشی؟

دوسرا سوال یہ رہ جاتا ہے کہ یہ شراب کون لایا؟ کیا محبوبہ لائی کیا وہ شراب پیتی تھی؟ شراب کی موجودگی تو ظاہر ہے — اور پھر کیا دونوں نے شراب پی۔؟

دراصل ساری گڑبڑ "تازہ درخشاں لہو" کی وجہ سے ہے۔ خود حامدی نے کہا ہے کہ "مشیئت کی مظہر، جو نظم میں علامتی برتاؤ سے تخلیقی جواز حاصل کرتی ہے اسے ایک متعینہ یا معمولہ معنی کے مترادف قرار دینا اور خاص کر جب نظم کا سیاق بھی اس کی اجازت نہیں دیتا۔ علامت ناشناسی کے رویے کو ظاہر کرتا ہے۔ لیکن یہاں خود حامدی" علامت ناشناسی" کے شکار ہو گئے ہیں۔ اس "تازہ درخشاں لہو" کو بھی اس نظریے سے دیکھا جانا چاہیے جس طرح "نوک زباں" سے "دیوار چاٹنے" کو دیکھا گیا ہے۔ یہاں "عشوہ ساز ہرزہ کار" محبوبہ کا ذکر بھی موجود ہے کبھی کبھی اشعار کے معنی بظاہر وہ نہیں لگتے جو اندر سے ہوتے ہیں۔ مثلاً غالب کا ایک شعر ہے ؎

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

عام شارحین نے اس شعر کو غیر جنسی کہا ہے جب کہ سچ یہ ہے کہ اس شعر میں "جنسی معاملہ" بیان ہوا ہے خود فاروقی اسے تسلیم کرتے ہیں۔ انہوں "شعر شور انگیز" کی پہلی جلد میں صد ۱۴۳ پر اس کا ذکر کیا ہے۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ظاہر و باطن میں بہت فرق ہے۔ میراجی نے تو "تازہ درخشاں لہو" کو ہر تو گرفتار کلرک کا خون قرار دیا ہے اور حامدی نے کسی اور کے خون ہونے اور محبوبہ کے خونی ہونے کی بات کی ہے۔ جب کہ یہاں معاملہ دوسرا ہی ہے۔

دوسری صورت حال کچھ یوں سمجھ میں آتی ہے۔ ہیرو ہمت کر کے وصل کی خواہش میں محبوبہ کے پاس جاتا ہے۔ وہاں وہ زندگی کو بے نقاب پا لیتا ہے۔ اسے ایک شدید صدمہ ہوتا ہے اسے وہاں نہ تو محبوبہ نظر آتی ہے اور نہ ہی کوئی دوسرا فرد لیکن کمرے کی فضا اور وہاں کی حالت اسے وہ کہانی بتا دیتی ہے جس کا وہ چشم دید گواہ تو نہیں ہے لیکن اسے اس لئے مان لیتا ہے کہ کمرے کے شواہد

یہی بتاتے ہیں۔ کمرے کی فضا میں "بوسے میں بوسے خون ابھی ہوئی" ہے "تخت خواب کے نیچے" جو تازہ درخشاں ہو" ہے وہ دراصل اس کی محبوبہ کی عصمت کا خون ہے۔ یہ ایک استعارہ ہے۔ اگر یہ واقعی کسی آدمی کا خون ہوتا تو "تخت خواب کے نیچے" کیسے ہوتا؟ اسے کمرے میں کہیں اور ہونا چاہیے۔ بستر پر، تخت کے بغل میں یا کسی دوسری جگہ لیکن وہ "تخت خواب کے نیچے" تو ہرگز نہیں ہو سکتا تھا۔ یہاں "تخت خواب کے نیچے" توجہ طلب ہے۔

چوں کہ اس "تخت خواب" پر شراب نوشی کے بعد موج مستی کی گئی ہے "تخت خواب کے نیچے" "تازہ درخشاں لہو" نظر آتا ہے اور کمرے میں بوسے کے ساتھ بوسے خون کا احساس ہوتا ہے۔ وہ بہت اطمینان سے اسے چھوڑنے گئی ہے۔ اور ابھی تک خواب گہ میں لوٹ کر آئی نہیں تھی ہے۔ محبوبہ کی بے وفائی اس پر ظاہر ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی "عشوہ ساز و ہرزہ کار" کی راست بازی کے نقاب سے بے پردہ دیکھ لیتا ہے۔ اب اس لئے زندگی میں کوئی دل کشی باقی نہیں رہ جاتی ہے وہ SHOCKED ہو کر خودکشی کر لیتا ہے۔

اس کے سامنے اب "دیوار" کو "نوک زبان" سے چاٹنے کی ضرورت بھی نہیں ہے کیوں کہ زندگی کا خاتمہ کرنے کے بعد تو دیوار بھی یقینی طور پر "ہم آغوش زمیں" ہو جائے گی۔

میں سمجھتا ہوں اب نظم کا ہر ٹکڑا صاف ہو جاتا ہے۔

پٹنہ مشتاق احمد نوری

• حامدی صاحب نے راشد کی نظم اور میراجی کے تجزیہ پر جو تنقید و تجزیہ کیا ہے وہ تنقید کے اخلاقیات سے میل نہیں کھاتا۔ انہوں نے داخلی تجزیہ کی تکنیک سے نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ غیر موضوعی نظم ہے، جب کہ ہر تجزیہ واقعتاً ایک موضوع ہوتا ہے۔ اگر یہ تسلیم کر بھی لیا جائے کہ یہ نظم تجربے کے متنوع انسلاکاتی معانی پر محیط ہے تو پھر اسے فن پارہ کیوں کہا گیا۔؟ یہ سوال اسی نوع کا ہے، جس طرح انہوں نے میراجی کے تجزیہ پر سوال قائم کیا ہے۔ میرے خیال میں یہ مضمون مکالمہ کی گنجائش رکھتا ہے۔

کلکتہ جاوید ہمایوں

• نظم کا پہلا حصہ اسطورہ کی یاد دلاتا ہے۔ یاجوج ماجوج خلق اللہ کو ستاتے تھے۔ سکندر نے لوہے کی دیوار سے ان کا راستہ بند کر دیا تھا۔ وہ صبح تک اس دیوار کو چاٹ کر باریک کر دیتے تھے اور پھر جوں کی توں ہو جاتی۔ شاعر نے اس نظم میں بھی دیوار اور اسے چاٹنے کی بات کی ہے۔ مگر یہاں دیوار راستہ بند کرنے کے لئے نہیں بلکہ کام (WORK) دیوار کی شکل میں ہے۔ نظم میں ایک ایسے شخص کی تصویر کھینچی گئی ہے جو اس دیوار کو صبح سے شام تک چاٹتا ہے اور اسے کمزور کر دیتا ہے یعنی وہ اپنے کام کو انجام تک پہنچا دیتا ہے۔ مگر اس کے سامنے دوسری صبح پھر وہ کام دیوار کی شکل میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ یہاں ختم نہ ہونے والے کام کا ایک سلسلہ ہے۔ عام طور پر ایک طرح کا کام کرنے سے زندگی میں ایک طرح کی بیزاری اور اکتاہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ نظم کا کردار بھی بیزاری اور اکتاہٹ محسوس کرتا ہے اسے اس کام سے نجات کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اور وہ خودکشی کا ارادہ کرتا ہے۔ نظم میں خودکشی کے لئے ساتویں منزل سے کودنے کی بات ہے۔ پہلی منزل سے کودنے پر موت غیر یقینی ہو سکتی ہے۔ شاعر کا مشاہدہ کامیاب ہے۔ محمد علوی نے بھی کہا ہے۔ ؎

ساتویں منزل سے کودا چاہیے

شاعر نے اپنی نظم میں جس شخص کی تصویر پیش کی ہے وہ کلرک یا مزدور ہی ہو سکتا ہے جس پر افسر یا مالک حکم چلاتے رہتے ہیں۔ اور وہ ان کے حکم سے عاجز اور پریشان ہوتا رہتا ہے۔ ؎

گھر پہنچتا تھا میں انسانوں سے اکتایا ہوا

نچلے طبقے کے لوگ عام طور پر جھگی میں بھی رہا کرتے ہیں اس کے راستے میں بلب یا قمقموں کی روشنی نہیں ہوتی۔ نظم کا کردار بھی جب رات کو اپنے گھر لوٹتا ہے تو راستے میں تیرگی منہ بسورتے ہوئے ملتی ہے۔ یہاں بھی بیزاری کا ایک منظر ابھرتا ہے۔ ؎

آج میں نے پا لیا ہے زندگی کو بے نقاب

میرے خیال میں یہی مصرع نظم میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ نظم کے کردار نے اس زندگی کا تصور کیا یا خواب دیکھا تھا۔ جس کی آغوش میں جنت ہے مگر اسے جو زندگی ملی ہے وہ عذاب ہے۔ وہ تازہ اور درخشاں لہو کو دیکھتا ہے جس کی بو شراب کی بو میں شامل ہے۔ ؎

بوسے میں بوسے خون ابھی ہوئی

ے کردار کو اس بات کا احساس ہے کہ ہر روز اس کے خون کو شراب میں
ریپا جا رہا ہے۔ یہاں استحصال کی بات ہے۔ ع

وہ ابھی تک خواب گہ میں لوٹ کر آئی نہیں

نظم کے کردار نے جس خوبصورت نظم کا خواب دیکھا تھا وہ اسے میسر ا ہوئی۔ مگر وہ زندگی کے جھمیلوں سے گھبرا کر خودکشی نہیں کرتا وہ صرف ِکشی کا ارادہ کرتا ہے اور پھر اسے ترک کر دیتا ہے۔ اس کے اندر ایک عزم پیدا ہو جاتا ہے اور دیوار کو اس طرح چاٹتا ہے کہ وہ باقی نہیں جاتی۔ اس طرح نظم میں بیزاری اور اکتاہٹ کی جو صورت گری ہوئی وہ محض ایک ہیولیٰ ہے — عزم مصمم کو تصویری شکل ملی ہے۔ میراجی زیہ غنیمت ہے۔ حامدی کاشمیری کے تجزیے نے نظم کو پیچیدہ بنا دیا ہے۔

شاہد سلیم

مغربی نظموں کے تراجم کا سلسلہ خوب ہے۔ اسے جاری رکھیں۔

فرحان حنیف

نتظار حسین سے انٹرویو میں فن کار کو داخلی طور پر سمجھنے کی کامیاب ش ہے۔ یہ انٹرویو روایتی انٹرویو سے بالکل الگ ہے۔ افتخار نسیم کی یں بہت پیاری ہیں۔

نصر حمید خلش

نظم "دشت" کے آخری حصہ کو حذف کر دینے سے نظم NARRATIVE ئی ہے کیوں کہ اب اس میں میری ذات (یا انسانی زندگی) شامل نہیں رہی ے خیال سے نظم میں یہ دونوں مصرعے ہونا بے حد ضروری تھے۔ ع

(۱) کہ پیاس مجھ میں سمٹ گئی ہے
(۲) کہ دشت مجھ میں اتر گیا ہے

ریف آپ کے خط سے میری ذہنی پریشانی دور ہو گئی ہے۔

دے پور — شاہد عزیز

[illegible]ین رشید کی نظموں اور فاروقی کی رباعیات نے نئے مفاہیم کے جو پیکر تراشے وہ قابل تعریف ہیں۔ مبین رشید کے زرد کتے ہمارے وجود کے آس پاس گھومتے ے ہوئے دکھائی دیتے ہیں مگر میرے لئے "غزل کی شعریات" دلچسپیوں کا مخصوص نے ہوئے تھا۔ اس سے فاروقی کے نقطہ نظر کا پتہ چلا کہ وہ کلاسیکی غزل کے

کیا کیا توقعات رکھتے ہیں۔

"شب خون" میں مقالوں اور مضامین کی طرف خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ آج کل اس میں ایسے مضامین سر نکالنے لگے ہیں جن میں مضمون نگار راقم الحروف کا سہارا لے کر خود اپنی مدح سرائی میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ اس بار بھی ایک ایسا ہی مضمون "شب خون" میں نظر آیا۔

کلکتہ — صدیق عالم

• شمارہ نمبر ۱۹۵ اتنا عمدہ ہے کہ مرض سے نڈھال ہونے کے باوجود اس کو پڑھ کر سرشار ہو گیا۔ شب خون کے جن شماروں کو ابھی تک پڑھ سکا ہوں ان میں یہ پہلا شمارہ ہے جس کے بیشتر صفحات نشان لگانے سے سرخ ہو گئے ہیں۔ بالخصوص آپ کا اداریہ یا نو رباعیوں میں سے چار رباعیاں، فراق پر آپ کے مدلل نظریات، پھر غزل کے حوالے سے تشریح، تفسیر اور تعبیر (ایک زمانے سے میں بھی اسی خیال کا حامی ہوں) سے نئی ادبیات کا نیا افق طلوع ہوا ہے۔ آپ کی کتاب "THE SHADOW OF A BIRD IN FLIGHT" پر جناب نقی حسین جعفری کا جامع تعارف اور تبصرہ علاوہ ازیں عتیق کاشمیری سے متعلق آپ کا اہم نوٹ یہ سب اہم ہیں۔ پھر ظہیر اور صدیقی، مبین رشید، شفیق ظہیر انور، شاہد کلیم، جمیل الرحمٰن، رؤف خیر، حسن عزیز اور راہی فدائی خاص طور پر [illegible] ہیں۔ شمارہ نمبر ۲ خاص اہتمام سے شائع کریں۔ اس سے "شب خون" کے چاہنے والوں کو نئی فرحت حاصل ہوگی۔

جمشید پور — ظفر ہاشمی

• خوشی ہوتی ہے کہ ہر ماہ پابندی کے ساتھ "شب خون" دستیاب ہو جاتا ہے۔ لیکن نامساعد حالات کے باوجود بھی آپ نے اس کے معیار کو ہمیشہ برقرار رکھا۔ یہ بات کسی دوسرے رسالے کے بارے میں قطعاً نہیں کہی جا سکتی۔

تازہ شمارہ میں انتظار حسین سے انٹرویو کی رپورٹ دیکھی۔ انٹرویو کی عام روش جو اب تک دیکھنے میں آئی ہے یہ اس سے یکسر مختلف ہے۔ اس میں فن کار کو داخلی طور پر سمجھنے کی سعی بند دریچہ نظر آتا ہے۔ اس سلسلے کی گفتگو کی ظاہر ہے کہ بے حد ضرورت ہے۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ کام صرف "شب خون" ہی کر سکتا ہے۔ دوسرے لوگ بھی کر سکتے ہیں، لیکن [illegible] سوالات کی بوچھار ہوگی اور جواب میں ظاہر ہے کہ اسی قبیل کے ہوں گے جن کا نہ تو کچھ فائدہ ہے اور نہ ہی ضرورت۔ اس بار ترجمہ نظموں نے بے حد متاثر کیا۔

سہسرام — شاہد اختر

[illegible] جنگ [illegible] یونیورسٹی کا وائس چانسلر مقرر کیا [illegible] یہاں اس خبر سے خوش ہیں۔ ہم سب پروفیسر [illegible]

[illegible] اور انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر [illegible] وائس چانسلر منتخب ہوئے ہیں۔ ہم انھیں مبارک باد [illegible] کہ ان کے زمانۂ سربراہی میں جامعہ اردو اور بھی [illegible]

[illegible] ڈاکٹر پرکاش مونس کا بہ عمر ۸۰ سال انتقال ہو گیا [illegible] پیشہ ورانہ نہیں، بلکہ دل کا معاملہ تھا۔ کیوں کہ [illegible] انھوں نے اردو ادب کی ترویج میں ہندوؤں کا حصہ [illegible] کام کیا تھا۔ وہ باغ سنبھلی کے شاگرد تھے۔ اس [illegible] شاہ نصیر تک پہنچتا ہے (پرکاش مونس ← [illegible] ← ذوق ← شاہ نصیر) ہم ان کے [illegible] چھوٹے بھائی پروفیسر گیان چند حفظ اللہ کی خدمت [illegible]

[illegible] انتقال کی خبر یہاں بہت دیر سے پہنچی۔ افسوس کہ دونوں [illegible] اطلاعات کے تبادلے کا اس قدر فقدان ہے [illegible] اور ترجمے میں نمایاں کام انجام دیئے۔ وہ [illegible] اور دانشور عہد کے نمایاں فرد تھے۔ آخری دنوں [illegible] تھے۔ یہ خود نوشت ۱۹۳۰ — ۱۹۵۰ کے [illegible] کم رکھتی ہے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر [illegible]

[illegible] (۱۹۳۲) ابھی بظاہر تندرست اور فعال تھے [illegible] ثابت ہوا۔ ان کی موت نے ایک [illegible] ہم ان کے غم میں شریک ہیں۔

ایک کتاب تیار کر رہے ہیں۔

- روزاریو کاستیلانوس لاطینی امریکہ کی اہم جدید شاعرات میں نمایاں مقام حاصل تھا اس کا انتقال ۱۹۷۴ میں ہوا۔ آصف فرخی لاطینی امریکہ کے ادب کے تراجم کرتے رہے ہیں۔ اور ان کا مجموعہ منتظر اشاعت ہے۔
- زبیر شفائی ان دنوں اپنا مجموعۂ کلام مرتب کرنے میں مصروف ہیں۔
- شاہد کلیم کا نیا مجموعہ جس میں صرف نظمیں ہوں گی بہت جلد منظر عام پر آئے گا۔
- شہزاد احمد کا کلیات "دیوار پہ دستک" کچھ عرصہ ہوا منظر عام پر آیا ہے۔
- کالی داس گپتا رضا کی کتاب "سمندر" حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ ان کا مرتب کردہ کلیات غالب کامل ارباب نظر کی توجہ کا مرکز ہے۔

- مشہور فرانسیسی ناول نگار آندرے مالرو (۱۹۰۱ تا ۱۹۷۶) جس کا محمد حسن عسکری اکثر ذکر کرتے تھے اب فرانس کے عظیم ہیروؤں میں شمار کیا جانے لگا ہے۔ اس کی لاش اب پیرس کے PANTHEON میں دفن کی جائے گی۔ فرانس کا یہ سب سے بڑا اعزاز ہے۔ انقلاب فرانس کے زمانے میں والیئر، اور پھر خود مالرو کی تحریک پر فرانسیسی مقاومت (RESISTANCE) کے ہیرو ژاں مولاں کی بھی لاشوں کو اور جگہ سے لاکر PANTHEON میں دفن کیا گیا تھا۔
- عظیم اسپینی شاعر اور ڈراما نگار گارسیا لورکا (۱۸۹۸ تا ۱۹۳۶) اسپینی خانہ جنگی میں "قوم پرست" گروہ کے ہاتھوں قتل ہوا تھا۔ اس کی لاش کا بھی پتہ نہ چلا تمام ادبی دنیا نے اس کا غم منایا۔ اب ۱۹۹۶ میں اس کی ساٹھویں برسی اسپین اور دوسرے مغربی ممالک میں بڑے اہتمام سے منائی گئی۔
- عظیم ناول اور ڈراما نگار سیموئل بیکیٹ (۱۹۰۶ تا ۱۹۸۹) نے ۱۹۳۶ اور ۱۹۳۷ کے سال جرمنی میں آرٹ کا مطالعہ کرنے میں گزارے تھے۔ [illegible] ہٹلر اور نازی پارٹی کے نزدیک تھے۔ اب یہ بات [illegible] نے ہٹلر کی سامراجی اور نفرت انگیز نازیوں کے [illegible] قائم کیا تھا [illegible] بیکیٹ کو ہٹلر [illegible] [illegible]

نئی ادبی تھیوری کا مستقبل

۱۹۸۹ میں مشہور پبلشر رٹلج (Routledge) نے لندن اور نیویارک سے The future of Literary Theory نامی ایک کتاب شائع کی جسے ورجینیا یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر رالف کوہن (Ralph Cohen) نے ترتیب دیا تھا۔ جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے' اس کتاب میں اس مسئلہ پر بحث تھی کہ ادبی تھیوری (یا صرف تھیوری)۔ اردو میں بعض لوگ اسے نئی ادبی تھیوری کہتے ہیں۔ اب قصۂ ماضی ہو چکی ہے یا ہو رہی ہے' اور اس کا مستقبل کیا ہے؟ اس کتاب کے مضمون نگاروں میں زمانۂ حال کے تقریباً تمام بڑے نظریہ ساز مثلاً ایلین سیسو (Helene Cixous) ہیڈن وہائٹ' جیفری ہارٹ مین' جے ہلس ملر (J. Hills Miller) ہانس یاؤس' وولف گانگ آئزر (Wolfgang Iser) اور جانتھن کلر وغیرہ شامل ہیں۔ چند اقتباسات قارئین کی دلچسپی اور معلومات کے لئے پیش کئے جا رہے ہیں۔

تھیوری : کل اور آج (۱)

اگرچہ نئے نقادوں (NEW CRITICS) کو آج اس بنا پر مستحسن یا مردود ٹھہرایا جا رہا ہے کہ وہ تھیوری کے خلاف تھے اور تجربی (EMPIRICAL) مزاج کے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ نئے نقاد خود کو تھیوری کا تحفظ کرنے والا اور مدافع شمار کرتے تھے۔ مثلاً جان کرو رین سم نے ۱۹۳۸ میں کہا کہ نظریہ "ہمیشہ تنقید کو قائم کرتا ہے اور اس وقت تو سب سے زیادہ' جب وہ غیر شعوری ہو۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ نقاد کا ذہن نظریے سے خالی حالت میں ہوتا ہے' تو یہ محض واہمہ ہے۔" اور یہ محض اتفاق نہیں کہ نئی تنقید کی سب سے زیادہ باثر کتاب کا نام THEORY OF LITERATURE تھا' اور اس کے مصنفوں (رنے ویلک اور آسٹن وارن) نے یہ کہا تھا "ادبی تھیوری' یا طریق ہائے کار و فکر کے آلات کا مجموعہ' آج کے ادبی مطالعات کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔" بے شک ویلک اور وارن کا تصور تھیوری آج کی تھیوری سے بہت دور تھا' لیکن آج کی تھیوری کے بہت سے اہم معاملات کی پیش آمد ان کے یہاں ملتی ہے۔ مثلاً ادبی متن کا طریق وجود کیا ہوتا ہے؟ منشائے مصنف اور ادبی معنی کا تعلق کیا ہے؟ ادبی اقدار کی نوعیت کیا ہے؟ ادبی حوالہ اور سچائی کے مسائل کیا ہیں؟ داخلی اور خارجی تنقید کا آپس میں کیا تعلق ہے؟ وغیرہ۔

..... پھر یہ بھی ہے کہ نئے نقادوں کی پہلی نسل کے لوگ محض شارح اور مفہم نہیں تھے' جیسا کہ آج بعض لوگ انہیں کہتے ہیں' بلکہ وہ سماجی نقاد بھی تھے' اور ان کے پاس ادب کے تفاعل کے بارے میں دور رس عمومی نظریات تھے' خاص کر ادب کا تفاعل ایسی تہذیب میں' جس کے بارے میں ان کی تشخیص تھی کہ اسے سائنس اور صنعت کاری نے پامال کر ڈالا ہے۔

..... یہ کہنا کہ نئی ادبی تھیوری اور روایتی بشر دوست تصورات میں کچھ مشترک نہیں' خود نئی ادبی تھیوری کے حق میں نقصان دہ ہوگا..... اس بات کو سمجھنا ذرا مشکل ہوگا' کیوں کہ نئی ادبی تھیوری اکثر آرنلڈ[۱] والی تنقید کے کلام کو مسترد کرتی ہے اور اکثر ایک پیچیدہ' مخصوص' تقریباً پرائیویٹ لفظیات اور مختصر' گنے چنے لوگوں پر مشتمل گروہوں میں جا بیٹھ رہنے کی ذہنیت کا مظاہرہ کرتی ہے۔..... (حقیقت یہ ہے کہ) نئی تھیوری نے ان سوالوں کو بحال کیا ہے جو آرنلڈ نے اٹھائے تھے' لیکن آرنلڈ کے جوابوں کو مسترد کیا ہے۔

جیرالڈ گریف
(GERALD GRAFF)
ترجمہ : شمس الرحمٰن فاروقی

---

[۱] مشہور وکٹوریائی نقاد MATHEW ARNOLD (۱۸۲۲ تا ۱۸۸۸)

شب خون

اکتوبر ۱۹۹۶

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۲۷
مطبع: IPCO الٰہ آباد
فی شمارہ: بارہ روپے

خطاط: افراح کمپیوٹر، دلی
سرورق: پرکاش کرمکار
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے

جلد: ۳۱ شمارہ: ۱۹۹
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳۔ رانی منڈی، الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس نمبر ۱۳
الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

شہریار

تمام شہر میں جس اجنبی کا چرچا ہے
سبھی کی رائے ہے وہ شخص میرے جیسا ہے

بلاوے آتے ہیں کتنے دلوں سے صحرا کے
میں کل یہ لوگوں سے پوچھوں گا کس کو جانا ہے

کبھی خیال یہ آتا ہے کھیل ختم ہوا
کبھی گمان گزرتا ہے ایک وقفہ ہے

سنا ہے ترک جنوں تک پہونچ گئے کچھ لوگ
یہ کام اچھا نہیں ہے پر مآل اچھا ہے

یہ چال چلاؤ کے لمحے ہیں اب تو سچ بولو
جہاں نے تم کو کہ تم نے جہاں کو بدلا ہے

پلٹ کے پیچھے نہیں دیکھتا ہوں خوف سے میں
کہ سنگ ہوتے بہت دوستوں کو دیکھا ہے

جو برا تھا کبھی اب ہوگیا اچھا کیسے
وقت کے ساتھ میں اس تیزی سے بدلا کیسے

جن کو وحشت سے علاقہ نہیں وہ کیا جانیں
بیکراں دشت مرے حصے میں آیا کیسے

کوئی اک آدھ سبب ہوتا تو بتلا دیتا
پیاس سے ٹوٹ گیا پانی کا رشتہ کیسے

حافظے میں مرے بس ایک کھنڈر سا کچھ ہے
میں بناؤں تو کسی شہر کا نقشہ کیسے

بارہا پوچھنا چاہا کبھی ہمت نہ ہوئی
دوستو راس تمہیں آئی یہ دنیا کیسے

زندگی میں کبھی اک پل ہی سہی غور کرو
ختم ہوجاتا ہے جینے کا تماشا کیسے

سید امین اشرف

شوق وارفتہ کو ملحوظ ادب بھی ہوگا
شرط ہے مال عرب پیش عرب بھی ہوگا

لب و رخسار میں ہوگی گل و مہتاب کی بات
آنکھ میں تذکرۂ بنت عنب بھی ہوگا

مان لیتا ہے مری بات مرا حیلہ طراز
اور سب وعدوں میں اک وعدۂ شب بھی ہوگا

عشق عجیب شے ہے کہ بر شعلے نہاں خانوں میں
سرد پڑجائے، شرر بار تو جب بھی ہوگا

بے تعلق ہی سہی یہ مگر اس شخص کے پاس
دل جو لگتا ہے تو لگنے کا سبب بھی ہوگا

ہر گلی شہر کی قالیچۂ عشاق نہیں
خون ناحق ہے تو پھر داد طلب بھی ہوگا

قہر درویش تو ہوتا ہے بجان درویش
زیر فرمان جو ہوتا تھا سو اب بھی ہوگا

کرب کے زہر کا مارا ہوا انسان ہے یہ
سر پہ سو بوجھ مگر خندہ بلب بھی ہوگا

اک عصا پاس نہ ہو زعم کلیمی بھی ہو
ایسا لگتا ہے کہ یہ کار عجب بھی ہوگا

یوں تو بے آب ہیں خیمے یہ جہاں تک بھی ہیں
دل یہ کہتا ہے کہیں ابر طرب بھی ہوگا

نہال عمر ذرا دیر دل پذیر سہی
یہ رات شوخ سہی، یہ ہوا شریر سہی

تری طلب کے سوا بھی ہے آزمائش جاں
کہ تیرا درد، تیرا جبر ناگزیر سہی

ہوں نخل راہ کہ یکسانیت ہے دونوں میں
میان دشت و چمن بھی کوئی لکیر سہی

یہ چاند بھی تو کہیں کسب نور کرتا ہے
اک آفتاب ترا پیکر منیر سہی

یہ نارسائی مگر رخنۂ نشاط نہیں
ترا خیال ہی گنجینۂ فقیر سہی

قضا پہ جنبش ابرو کا نام لکھا ہے
کوئی ستارۂ گردوں بہانہ گیر سہی

پسندیوں تو نہ اپنے کو ہے نہ دنیا کو
یہ زندگی ہے تو ناگفتنی ضمیر سہی

عرفان صدیقی

اب وہ بے تابیِ جاں کا ہے کی وحشت کیسی
اس سے بچھڑے ہیں تو حاصل ہے فراغت کیسی

عمر کیا چیز ہے احساس زیاں کے آگے
ایک ہی شب میں بدل جاتی ہے صورت کیسی

جانِ، ہم کارِ محبت کا صلہ چاہتے تھے
دلِ سادہ کوئی مزدور ہے اجرت کیسی

شمعِ خیمہ کوئی زنجیر نہیں ہم سفراں
جس کو جانا ہے چلا جائے اجازت کیسی

اس زمیں پر مرے یکتا ترے تمثال بہت
آئنہ خانے میں آیا ہے تو حیرت کیسی

نہ کٹے وقت تو امید کے شہپر کٹ جائیں
دن نہ گزریں تو گزر جائے قیامت کیسی

دل اگر دل ہے تو دریا سے بڑا ہوتا ہے
سر اگر سر ہے تو نیزوں سے شکایت کیسی

بے دناں، کار نظر ختم کہاں ہوتا ہے
رک بھی جائیں تو سفر ختم کہاں ہوتا ہے

نیند سے پہلے بہت شور مچاتے ہیں خیال
شب کو ہنگامۂ سر ختم کہاں ہوتا ہے

چاہتا کون ہے مرنے کی اذیت سے نجات
زہر تو ہے تو اثر ختم کہاں ہوتا ہے

اگلے موسم میں پھر آئیں گے نئے برگ و ثمر
اے ہوا، بارِ شجر ختم کہاں ہوتا ہے

اپنی ہی آگ سے روشن ہوں میں اک ذرۂ خاک
دیکھیے، رقصِ شرر ختم کہاں ہوتا ہے

بولتے بولتے ہوجاتے ہیں خاموش چراغ
سخنِ سایۂ در ختم کہاں ہوتا ہے

حمید الماس

نئی دھرتی

رہ امروز مجھ کو اس زمیں نو پہ لائی ہے
نہ جس کا کوئی ماضی ہے نہ قصہ ہے
ہرا جنگل ہے جس میں ہر طرف
پھیلی ہوئی ہیں جھاڑیوں سے زرد رو تنہائیاں

شاخوں پہ ناشگفتہ پھلوں کو دیکھ کر
حیران ہیں آنکھیں
اچھلتے کودتے بندر

درندے
خوشنما پنچھی
یہاں پہنچے نہیں شاید
اکیلا جھیل پر بیٹھے ہوئے یہ سوچتا ہوں
اب مجھے
آب نمو سے
اس زمیں کی روح کو پاکیزہ کرنا ہے
ہوا سے اک نہ اک دن گفتگو ہوگی
یہاں بادل بھی برسیں گے
دمکتے چاند سورج کی حسیں کرنیں بھی
اس دھرتی کو چومیں گی
مرا حرف دعا خالی نہ جائے گا
زمیں کا حافظہ کمزور ہے
ممکن ہے مجھ کو بھول جائے
مگر میری یہ تنہا کوششیں
باقی رہیں گی آخری دن تک

تیرگی کی گود میں

گھنی تیرگی
اپنی گودی میں لے کر
بڑی دیر سے تھپکیاں دے رہی ہے
مدھر لوریاں سنتے سنتے
تمہیں نیند آجائے گی
خواب کا بوجھ پلکوں پہ ہوگا
تمہیں یاد بھی ہے
وہ بیم شکایت
کہ دنیا اندھیرے کی تحویل میں ہے
کھلی آنکھ میں تیرگی چبھ رہی ہے
مگر آج کیوں
اس کے جادو بھرے نرم زانو پہ
سونے کو آمادہ ہو
جیسے تم کو
سکون ابد مل سکے گا

منظر سلیم

مسرت بادلوں سے ٹوٹ کے برسی
جتی مٹی کے ڈھیلوں سے
ہری گھاسوں سے
خوشبو بن کے پھوٹی تھی
دسہری کے دو سالہ جھومتے پیڑوں
کی پتی پتی سے نکلی
ہوا کے ان گنت جھونکوں سے
گیتوں کی طرح ابھری
فضا میں دیر تک ہر سمت پھیلی تھی

مسرت وہ
نہ جانے آسمانی تھی کہ ارضی تھی
نہ جانے ہو رہی تھی کس طرح پیدا
کہ آنکھوں کو نظر آتی
بدن کو گدگداتی تھی
مگر حیران و ششدر عضو ڈرتے تھے
کہ جنبش کی ذرا سی بھی
تو ممکن ہے طلسمی بے کراں دنیا
ابھی ناپید ہو جائے

اچانک باغ کا چھپر
درانتی، پھاوڑے، ڈلیاں
پرانی چارپائی، میلی چادر
بدن واماندہ و بے جاں
بنے تھے سب نئے مہرے مسرت کے
وہ تنہا شخص جی بھر کے ہنسا تھا تب
اسے تب یاد آئے تھے مسرت کی ولادت کے
وہ نظارے جو پہلی بار دیکھے تھے
نظر آئی تھی تب وہ سرو قد عورت

حسین اور نیلگوں آنکھوں میں لرزاں تھا
وہی گہرا اداسی کا
نقاب رخ وہی دانشوری کی تھی
چھپا تھا جسم زریں، گرم کپڑوں میں
ابھی مصروف ہی تھیں انگلیاں اس کی
نہیں پھوٹی تھی اعضا سے شعاعوں سی
مسرت ماسکو میں جیسے پھوٹی تھی
کہ اتنے میں خیال آیا تھا پنشن کا
نہیں آئی تھی عرصے سے، وہیں سے جو

پھر اس کے ذہن پر چھوٹی بڑی فکروں
شکستوں کے خیالوں سے اداسی ٹوٹ کے برسی
بدن میں زہر کی مانند پھیلی تھی
ذرا تھا وہ اٹھے گا درد پھر دل میں
دعا اس شخص نے لیکن یہ مانگی تھی
خدایا، پالا یہ تیری رحمت سے
ہوئے دو سال ہی میں بانس بھر اونچے
تنے پتلے ہیں، ڈر ہے ٹوٹ جانے کا
ہوا کو روک یا پیڑوں کو طاقت دے

عتیق اللہ

وہ بات کیا تھی جس کا اثر نہیں جاتا
کسی کا ذہن تری بات پر نہیں جاتا

زمیں کے اتنے سے ٹکڑے پہ اتنی دیواریں
کہ ایک شخص ادھر سے ادھر نہیں جاتا

وہی لپک ہے سناں میں چمک ہے خنجر میں
اگرچہ میرے قبیلے کا ڈر نہیں جاتا

ستم کے ہاتھ تھے اور آسماں کو چھوتے تھے
اگر جھکادیا ہوتا تو سر نہیں جاتا

کچھ اور تیری طرف سے امید رکھتا ہوں
میں اس طرح کی عنایات پر نہیں جاتا

یہاں تو جاں کا خطر ہے نہ قطع سر کا خوف
میں اپنی موت سے پہلے تو مر نہیں جاتا

وہ چاند تار گریباں میں جاکے اٹکا ہے
پر آسمان کو دامن میں بھر نہیں جاتا

وہ تم ہی تھے جو بسر کرگئے عتیق اللہ
جہاں سے اتنا کوئی بے خبر نہیں جاتا

کوئی خفا نہیں ہوگا، گلہ نہیں ہوگا
مگر کسی کو کوئی جانتا نہیں ہوگا

وہ بات تھی تو کئی دوسرے سبب بھی تھے
یہ بات ہے تو سبب دوسرا نہیں ہوگا

یوں اس نگاہ کو اپنی کشادہ رکھتے ہیں
کہ اس کے بعد کبھی دیکھنا نہیں ہوگا

جو تنگ ہوتے گئے قلب ہائے سینہ مقام
کوئی مقام، مقام دعا نہیں ہوگا

کرم تو ہوگا مگر اتنی شرط بھی ہوگی
کہ ایک حد ہے اور اس سے سوا نہیں ہوگا

کوئی زمین تو ہوگی تری زمینوں پر
ہمارے جیسا کوئی نقش پا نہیں ہوگا

وہ دیکھنے کے لیے بھی نظر نہیں ہوگی
یہ واقعہ بھی کبھی رونما نہیں ہوگا

امجد اسلام امجد

کسی کی دھن میں' کسی کے گماں میں رہتے ہیں
ہم ایک خواب کی صورت جہاں میں رہتے ہیں

جو لوگ کرتے ہیں دنیا سے سود کی خواہش
ہمیشہ گردشِ دورِ زیاں میں رہتے ہیں

ہمارے اشک چمکتے ہیں اس کی آنکھوں میں
زمیں کا رزق ہیں اور آسماں میں رہتے ہیں

نظر کے سامنے' آبِ رواں کے ہوتے ہوئے
جو اہلِ صبر ہیں' تشنہ لباں میں رہتے ہیں

ہر اک بھنور سے زیادہ تباہ کار ہیں یہ
جو چند خوف چھپے بادباں میں رہتے ہیں

انہی کے دم سے ہے جاری یہ روشنی کا سفر
جو دل چراغ کی صورت جہاں میں رہتے ہیں

جو اہلِ درد ہیں ان کا چلن ہے سب سے الگ
مکان رکھتے ہیں اور لامکاں میں رہتے ہیں

یہ جان کر بھی کہ انتم ہے بھربھری مٹی
یہ لوگ خواہشِ نام و نشاں میں رہتے ہیں

کسی سراب کی صورت کسی گماں کی طرح
ہم اپنے ہست کی ریگِ رواں میں رہتے ہیں

سے کا چاک ہے اور خاک ہے حوادث کی
زمین زاد سدا امتحاں میں رہتے ہیں

یہ معجزہ جو نہیں ہے تو اور کیا ہے' جاں
کہ آگ آگ ہیں اور خاکداں میں رہتے ہیں

ہمارے بخت ستم ساز کا کمال ہے یہ
گلِ بہار ہیں لیکن خزاں میں رہتے ہیں

حصارِ دشت میں متروک راستوں کی طرح
ہمارے گیت ترے گلستاں میں رہتے ہیں

مکاں کی قید سے حدِ زماں سے باہر
ہم اپنے ذہن کی موجِ رواں میں رہتے ہیں

غموں کی دھوپ سے ڈرتے نہیں ہیں وہ امجد
کسی نگاہ کے جو سائباں میں رہتے ہیں

سیلف میڈ لوگوں کا المیہ

روشنی مزاجوں کا کیا عجب مقدر ہے
زندگی کے رستے میں بچھنے والے کانٹوں کو
راہ سے ہٹانے میں
ایک ایک تنکے سے آشیاں بنانے میں
خوشبوئیں پکڑنے میں' گلستاں سجانے میں
عمر کاٹ دیتے ہیں
عمر کاٹ دیتے ہیں
اور اپنے حصے کے پھول بانٹ دیتے ہیں
کیسی کیسی خواہش کو قتل کرتے جاتے ہیں
درگزر کے گلشن میں ابر بن کے رہتے ہیں
صبر کے سمندر میں کشتیاں چلاتے ہیں
یہ نہیں کہ ان کو اس روز و شب کی کاہش کا
کچھ صلہ نہیں ملتا
مرنے والی آسوں کا خوں بہا نہیں ملتا
زندگی کے دامن میں جس قدر بھی خوشیاں
سب ہی ہاتھ آتی ہیں' سب ہی مل بھی
وقت پر نہیں ملتیں! وقت پر نہیں آتیں
یعنی ان کو محنت کا اجر مل تو جاتا ہے
لیکن اس طرح جیسے
قرض کی رقم کوئی قسط قسط ہو جائے
اصل جو عبارت ہو' پس نوشت ہو جائے!

فصلِ گل کے آخر میں پھول ان کے کھلتے ہیں
ان کے صحن میں سورج دیر سے نکلتے ہیں

غزلیں

مظفر حنفی

گرداب سے نکال مجھے بادبان بار
وحشت میں ہوں، سنبھال مجھے بادبان بار

آوارگی کے شوق میں پر بھی اگ آئے ہیں
اک راہ پر نہ ڈال مجھے بادبان یار

محدود ہوگیا ہوں، کبھی سوچتا تھا میں
کردے گا بے مثال مجھے بادبان یار

ایسا نہ ہو پلٹ کے زمیں پر نہ آسکوں
اتنا بھی مت اچھال مجھے بادبان یار

وہ جوش میری فکر کے دریا میں ہے کہ بس
لیکن ترا خیال مجھے بادبان بار

دم گھٹ رہا ہے سمٹی ہوئی شش جہات میں
ان سے بڑا وبال مجھے بادبان بار

ہمراہ تیرے طبع مظفر بھی ہے رواں
مقطع ہوا محال مجھے بادبان بار

کبھی دل درد کی آغوش میں آرام کرتا ہے
کبھی آنسو میں ڈھل کر شہر میں بدنام کرتا ہے

محبت چٹکیاں لیتی ہے ہر ذرے کے سینے میں
مگر کیوں سیپیوں کے راز طشت ازبام کرتا ہے

میں اس کے دعویٰ عظمت پہ بیشک صاد کرتا ہوں
کہ وہ میری غزل کے حاشیوں پہ کام کرتا ہے

نیا سورج اسی کو میٹ دیتا ہے نکلتے ہی
ستارہ قتل شب کا سو طرح اقدام کرتا ہے

بہت محتاط رہیے اس کی باتوں اور گھاتوں سے
میاں وہ آپ کی تعریف صبح و شام کرتا ہے

خدائے عزوجل تو جاوداں کرتا ہے لفظوں کو
مظفر اپنی ہر تخلیق تیرے نام کرتا ہے

اسد محمد خاں

فلم دیکھنے نکلا تھا' نہ ویزا لیا تھا نہ کچھ۔ ڈالڈا کے ڈبے بھر کے ایک ٹرک جا رہا تھا۔ مولو کہنے لگا۔ جاتا ہے تو اس میں چلا جا فلم دیکھ کے آجانا۔ میں نے کہا ہو! چلا جاتا ہوں' پر واپسی کا کیا ہوئے گا؟ بولا۔ یہی واپس آئے گا بیڑی کا پتہ لے کے' آجانا۔ میں نے کہا ہو! پر یار دیکھ لے کہیں ادھر کے ٹلے نہ پکڑ لیں۔ مولو بولا ہندو جیسی تو شکل ہے تیری۔ کوئی شک بھی نہیں کرے گا چلا جا' چلا جا۔ ہرو بھرو ڈرتا کیوں ہے؟ کوئی گڑبڑی ہو تو ایسے ایسے کرنا ادھر۔ فلاں فلاں جگہ چلا جانا۔ ایک بہت بڑا سرجن ہے دو بے اس کو ملنا' ایسا ایسا بولنا۔ وہ تیرے کو سیٹ کر دے گا۔ میں نے کہا۔ لے پھر میں چل پڑا اور میں ٹرک پہ چڑھ گیا۔

پہنچ گیا۔ فلم دیکھی۔ بہت مزا آیا۔

مگر فلم دیکھ کے نکل رہا تھا تو ٹلوں نے دیکھ لیا۔ پہچان گئے کہ ادھر کا نہیں ادھر کا ہے۔ یا اللہ خیر! میں ڈپٹ لیا۔ میں پیچھے پیچھے سیٹی بجاتے ہوئے۔ خیر جی' جیسا مولو نے بتایا تھا ویسا ہی میں نے کیا۔ جدھر جانے کا بولا تھا' ادھر گیا۔ گھستا چلا گیا۔ ادھر بہت بڑا ایک سرجن تھا دو بے اس کو ملا' وہ بولا۔ "یہ کوئی مسلائی نہیں ہے' میں سٹ کرا دوں گا۔" تو خیر جی اس نے سیٹ کرا دیا۔

اس نے کسی سے فون پہ بات کی۔ ایک آدمی کی۔ وہ میرے لیے بھی ہاسپٹل کے نوکروں کا اوور آل' ٹوپی' جوتے' دستانے' منہ پر باندھنے کا ماسک..... یہی سب اڑم سڑم لایا تھا۔ میں نے سب کچھ نہیں لیا۔ ہم ہاسپٹل کی اصل بلڈنگ سے ٹرالیاں دھکاتے ہوئے ایک چھت پڑے رستے پر آئے۔ میں نے جگہ سمجھنے کے لیے ادھر ادھر نظر دوڑائی تو پھولوں کے قطعوں اور رنگین پتوں والی جھاڑیوں کے پار پورچ میں ٹلوں کی دو گاڑیاں رکتی دیکھیں۔

میرا ساتھی اپنے ماسک کے پیچھے سے بڑبڑایا۔ "لو دیکھو۔ آگئے سالے' دیری نہیں کرتے۔"

ہم وارڈوں کے پیچھے جونیئر اسٹاف کے کوارٹروں والے علاقے میں آگئے۔

میرے ساتھی نے ٹرالی روک کے ایک کوارٹر دکھایا جس کا نمبر تیرہ تھا' کہنے لگا۔ "یہ میرا کوارٹر ہے۔ اب یہ ہم دونوں کا ہے۔"

میں نے پوچھا۔ "تم اکیلے رہتے ہو؟"

کہنے لگا۔ "نہیں۔ میں رہتا ہوں' میری بیوی پدما رہتی ہے۔"

میں بولا۔ "اچھا۔"

"مالوم ہے؟ ہماری جبان میں پدما کسے کہتے ہیں؟"

میں خوب جانتا تھا۔ میں نے کہا۔ "ہاں۔ کنول کے پھول کو۔"

وہ ہنسا' کہنے لگا۔ "دو کمرے ہیں اس کوارٹر میں۔ ایک میرا اور پدما کا ہے۔ دوسرا اب تمہارا ہو جائے گا۔"

میں نے کہا۔ "میری وجہ سے تم لوگوں کو تکلیف تو نہیں ہو گی؟"

"کاہے کی تکلیف؟ تم سکل سے اچھے آدمی لگتے ہو۔ پدما کو چنتا نہیں ہو گی۔"

"ہوں۔" میں اور کیا کہتا۔

وہ بولا۔ "گھر کا تو یہی ہے۔ گھر والی کا مجاج دیکھ کے چلنا پڑتا ہے۔ تین مہینے پیچھے بھی ایک مسلمان بھائی کو میرے کوارٹر میں ٹھہرایا تھا ڈاک صاب نے پر وہ کیسا آدمی تھا؟ میں گھر میں نہیں ہوتا تھا تو پدما سے الٹی الٹی باتیں کرتا تھا۔"

مجھے ضرورت نہیں تھی جو پوچھتا کہ کیسی الٹی الٹی باتیں کرتا تھا۔ میں چپ رہا' وہ خود ہی خاصا بکی آدمی تھا' بولا۔ "کبھی وہ کہتا تھا ہاسپٹل میں بھوت ہوتے ہیں' دن ڈوبنے اور دن نکلنے کے بیچ کھلے پھرتے ہیں۔ جس کسی کو نجر آجائیں بس اس کی جان کے لاگو ہو جاتے ہیں... سالا ڈراتا تھا پدما کو۔"

میں نے بات ختم کرنے کو کہہ دیا کہ ہاں بعض لوگوں کو ایسی ہی بے کار باتیں کرنے کا شوق ہوتا ہے۔ "نہیں بے کار باتیں نہیں تھیں۔ بڑا ہشیار تھا کہتا تھا مجھے بھوت اتارنا آتا ہے اور کمبخت نہیں کیا کیا آتا تھا اس کو۔ لالچی تھیم تو۔" میں نے سوچا کوئی عیار آدمی ہو گا ان میاں بیوی سے پیسے کھینچنا چاہتا ہو گا۔ یہی بات میں نے اس سے کہی تو پوچھنے لگا کہ عیار کسے کہتے ہیں؟ میں نے بتا دیا' وہ چالاکی سے ہنسا' بولا۔ "عیار جیسا عیار تھا! باتوں میں چلا کے کام نکالنا چاہتا تھا۔"

مجھے رستے میں رکے رکے الجھن ہونے لگی تھی میں نے پھر بات ختم کرنے کو کہا۔ "ہاں بڑے بڑے نوسرباز ہوتے ہیں ہر ایک سے رقمیں کھینچتے۔

رہتی رہتے ہیں۔"

وہ ہنسا۔ "پیسوں کے چکر میں نہیں جی۔ وہ اور ہی چکر میں تھا۔ مالوم ہے؟ ب دسنے میری نائٹ ڈیوٹی تھی۔ اس نے ہمارے کمرے کا دروجا کھٹکھٹایا۔ بجے ہوں گے رات کے۔ پدما اکیلی تھی' پوچھنے لگی 'کیا بات ہے؟' بولا مجھے ڈر ب رہا ہے۔ ابھی ابھی بھوت نجر آیا تھا اگر کوئی واندہ نہ ہو تو مجھے اپنے کمرے ں آجانے دو' ایک طرف پڑے رہوں گا... اور بولا' آدمی دو ہوں تو بھوت کچھ یں کرتا... کچھ سمجھے بھیا؟ وہ سالا کس چکر میں تھا...؟

اس آدمی کی باتیں سن کے مجھے نفرت سی ہونے لگی تھی۔ کس قسم کا آدمی ہے؟ مجھے یہ سب کیوں سنا رہا ہے؟ میں ہوں' کہہ کے ادھر ادھر دیکھنے لگا۔

وہ اپنے بیان کے جوش میں کہتا چلا گیا' بولا۔ "ہم نے کچھ کیس چھپا کے کھا تھا۔ ہمارے ہی کمرے میں تھا۔ کوئی چار ہجار کے نوٹ ہوں گے۔ پدما نے دجا یہ مسلمان بھائی پیسے ہتھیانے کے چکر میں بھوت ووت سے ڈرنے کا پاکھنڈ چار رہا ہے۔ اصل تو کمرے میں آنا چاہتا ہے۔ کھبر ہے اس نے کیا کیا؟"

میں کچھ نہ بولا تو اس نے دوبارہ اسی لہجے میں پوچھا۔ "کھبر ہے کیا کیا پدما نے؟"

میں نے بیزاری سے کہا۔ "اس نے دروازہ نہیں کھولا ہوگا؟"

"ناں ناں--- ناں جی' وہ بہت ہسیار ہے' اس کو بولی تو جا اپنے کمرے یں' بس ادھر ہی آتی ہوں' دیکھتی ہوں کیسا بھوت ہے اور جب وہ ٹل گیا تو پنے کمرے میں تالا ڈال پدما ترنت دوسرے کمرے میں کھد پہنچ گئی' بولی۔ لے' وگئے دو آدمی... اب تو بھوت کچھ نہیں کہے گا۔ آجا' ادھر لیٹ جا... یہ لے اپنا تکیہ... ہاہاہا۔ دیکھا؟ اس سالے کی کوئی بھی چالاکی نہیں چلنے دی پدما نے۔"

میں اس گدھے کی صورت دیکھتا رہ گیا۔ یا تو یہ بالکل ہی گیا گزرا بے عقل آدمی ہے یا اپنی پدما کی طرح بہت 'ہسیار' ہے اور یہ سب سنا کے مجھے کوئی پیغام دینا چاہتا ہے۔ سالا گرا ہوا آدمی! مگر میں چپ ہی رہا۔

کچھ دیر وہ اپنی گھر والی کی چالاکی پر سر ہلا ہلا کے ہنستا رہا پھر بولا۔ "یہ کوارٹروں کے آگے مردہ کھانہ ہے۔"

"مردہ خانہ؟" مجھے دھچکا سا لگا تھا۔ مگر دھچکا لگنے کی کوئی بات نہیں تھی۔ ہسپتالوں میں مردہ خانے ہوتے ہی ہیں۔ وہ میری صورت دیکھ کے ایک دم خوش ہوگیا۔ ٹھٹھا مار کے ہنسا' بولا۔ "مردے کھانے کا سن کے ایسا چونکے کیوں؟"

میں نے کہا۔ "بس ایسے ہی۔ چونکنے کی کیا بات ہے۔ مردہ خانہ تو ہوگا ہی۔"

بولا۔ "ہاں مردہ کھانا بھی ہے اس کا اسٹاف بھی ہے۔"

میں نے دھیانی میں کہا۔ "اچھا؟"

کہنے لگا۔ "ادھر اسٹاف میں پہلے ایک ہی آدمی تھا... اب دو ہوگئے ہیں۔"

"اچھا" مگر میں نے سوچا' مجھے یہ سب سنانے کی کیا ضرورت ہے؟"

"سمجھے؟ دو کس طرح ہوگئے ہیں؟" پھر پوچھنے لگا۔ "کھبر بھی ہے کون دو؟" میں اس کی صورت تکنے لگا۔

کہنے لگا۔ "کیا اب بھی نہیں سمجھ آئی؟ ہم دو ہیں نا۔ ایک تم' ایک میں۔ پہلے مردے کو سیٹ کرنے کا' ادھر ادھر پہنچانے کا کام میں اکیلا کرتا تھا۔ اب تم میرے اسسٹنٹ ہو کے آگئے ہو۔ دونوں مل کے سنبھال لیں گے ان سالوں مردوں کو۔"

وہ چلتے چلتے یہ سب کہہ رہا تھا۔ میں وہیں کا وہیں کھڑا رہا۔

حد ہوگئی! مجھے نہ صرف ایک مردہ گھر کے اٹینڈنٹ کے ساتھ جڑایا جا رہا ہے بلکہ اس کا مددگار تک بنا دیا گیا ہے۔ اس دوبے کو یہ کیا سوجھی ہے؟ اس نے--- پدما کے میاں نے' ٹرالی دھکانا بند کر دی اور مڑ کے میری طرف دیکھنے لگا' بولا۔ "کیا بات ہے؟"

بات کیا ہوگی' مجھے اب طرارہ آچلا تھا۔ "کیا واقعی میں تمہارا اسسٹنٹ ہوں؟"

وہ بولا۔ "ہاں' کوئی تو ہوتا اسسٹنٹ۔ کام کر کر کے میری کمر رہ گئی ہے۔ مردوں کو سلیب پر سے ٹرالی اسٹریچر پے اور ٹرالی سے سلیب پے چڑھانے اتارنے میں جانو آدمی کی ایسی تیسی ہو جاتی ہے۔"

مجھے بہت غصہ آیا۔ جی چاہا دوبے سالے کے کمرے میں گھس جاؤں اور اسے اچھی سنا دوں مگر اسپتال کی مین بلڈنگ پر نظر پڑی تو یاد آیا کہ وہاں پورچ میں ٹلوں کی دو گاڑیاں کھڑی ہیں--- غصہ کرنے کا وقت نہیں تھا۔ میں خاموشی سے مڑا اور اپنے مردہ گھر کے ان چارج اس پدما کے میاں کے پیچھے پیچھے چل پڑا۔

"وہ ٹرالی دھکاتا ہوا سیدھا مردہ خانے تک پہنچا۔ ٹرالی چھوڑ' جیب سے چابی نکال اس نے دروازہ کھولا اور قطاروں میں بنے چھوٹے چھوٹے چبوتروں پر رکھی بارہ پندرہ لاشوں سے میرا تعارف کرانے لگا۔

"یہ مرڈر کا کیس ہے۔ اسے برف ورف دے کے ابھی ادھر ہی روکنا ہے۔" روکنا ہے' ایسے کہہ رہا تھا جیسے نہیں روکا تو مرڈر کیس والی لاش اٹھ کے چل دے گی اور یہ برف ورف دے کے' بھی خوب تھا۔ برف دے کے روکنا ہے' رشوت دے کے روکنا ہے۔ پھر وہ کہنے لگا۔ "یہ بڑی بی رات میں آئی تھی۔ لکھ پتی لوگ کا مردہ ہے' اسے لے جائیں گے تو دان پن کرتے ہوئے' نوٹ بانٹتے ہوئے لے جائیں گے۔ تمہارے میرے حصے میں بھی ٹھیک ٹھاک کچھ ٹپ آجائے گی اور یہ ... ادھر والا بڈھا۔ یہ کنگلا ہے۔ اس کی بھلی چلائی ہے اسے برف دینے کا نہیں ہے۔" میں چپ رہا۔ مردہ گھر کے سب پنکھے گھوں گھوں کر کے چلتے رہے۔

اس طرح ایک ایک مردے کے بارے میں خبریں دیتا وہ اس ٹھنڈی' دواؤں کی بو سے بوجھل ہوا میں مجھے لیئے لیئے گھومتا پھرا۔ جیسے خود سیر کر رہا ہو

اور مجھے نیر کرا رہا ہو۔

ایک مردے کو دکھا کے بولا۔ "یہ جیب کترا تھا' پولیس کی ٹارچر سے مرا ہے مگر دیکھو اس کے انگوٹھے سے بندھے کارڈ پہ لکھا ہے کہ لمونیے میں چل بسا۔۔۔ سالے جھوٹے کہیں کے! اور اسے دیکھو موٹے توندل کو۔ یہ جبھی جندہ تھا تو بڑا دھرماتما بنتا تھا۔ اس کے سینکڑوں شش مطلب چیلے' پیار کرنے والے بس آتے ہی ہوں گے اسے لے جانے۔۔۔ تم ڈر رہے ہو کی باقی بھاری لاس ہے' ہم کیسے کھسکائیں گے' کیسے ٹرالی پر رکھیں گے۔۔۔ ناں ناں ہمیں ہاتھ بھی نہیں لگانا پڑے گا اس کے ساگرد یہ موٹے موٹے تگڑے لڑکے جے جے رام' جے سیارام کرتے گھس آئیں گے اور اسے ایسے اٹھالے جائیں گے جیسے چیونٹیاں نکتی دانے کو اٹھالے جاتی ہیں۔ نکتی دانہ سمجھتے ہو؟"

میں نے کہا۔ "ہاں' مٹھائی ہوتی ہے۔"

وہ ہنسا' کہنے لگا۔ "اس سالے مٹے دھرماتما کے چیلے چانٹے منوں مٹھائی اپنے ساتھ لائے ہوں گے۔ لاس کو لے جاتے وکھت سے مٹھائی بانٹنا سروع کردیں گے۔۔۔ بس' نی یم ہے اس کا مٹھائی وہ سب سے پہلے تمہیں اور مجھے دیں گے۔ کھیال سے لینا۔ دونوں ہتھیلی جوڑ کے اور جتنی بھی دیں لے لینا' گرنے مت دینا۔ جرا سی بھی گری نہیں تو حرامی مار مار کے تمہارا بھرتا بنادیں گے۔ بھرتا سمجھتے ہو؟"

وہ اسی طرح بکواس کرتا چلا۔ بارہ تیرہ میں سے ایک کسی مسلمان کی میت بھی تھی۔ مجھ سے کہنے لگا۔ "یہ تمہارا مسلمان بھائی ہے۔ کھبر ہے مجھے کیسے پتا لگا؟"

میں نے ویسے ہی بے خیالی میں پوچھ لیا۔ "کیسے؟"

وہ ہنسا' بولا۔ "کیسے پتا چلا؟ جب ٹھنڈے پانی کا سا ور مارنے کو اس کا پھیرا کپڑا سب اتار کے پھینکا تو دکھائی۔۔۔"

میں نے جلدی سے کہا۔ "ہاں ہاں۔۔۔ اچھا اچھا ظاہر ہے۔" پھر کہنے لگا۔ "یہ ٹرالی ادھر ہی چھوڑ دیتے ہیں۔ آؤ کوارٹر پہ چلیں کچھ کھاپی لیں۔"

وہ کھانے پینے کا ذکر اس بے تکلفی اور شوق سے کر رہا تھا جو گھر کے باورچی خانے ہی میں اچھی لگتی ہے میں نے منہ بنا کے ٹال دیا کہ ابھی کھانے کو جی نہیں چاہ رہا۔

وہ بولا۔ "کوئی نئی بات نہیں ہے بھیا۔ سب کے ساتھ ہوتا ہے۔ مردوں کی اٹھا دھری کر کر کے بھوک تو کھل کے لگنے لگتی ہے پر جب نوالہ توڑو تو حلق سے نہیں اترتا۔ پہلے پہل سبھی کے ساتھ ہوتا ہے۔ تم تو مسلمان بھائی ہو تمہارے ساتھ تو اور بھی مسکل ہے۔"

"اور مشکل کیسی۔"

"ارے یہی نا کی تم لوگ ماس کھاتے ہو۔ ماس سمجھتے ہو؟ ارے گوست گوست۔۔۔ اور ادھر کا تو تم جانو یہاں سے وہاں تک گوہی گوست۔۔۔"

میں نے جلدی سے بات کاٹ دی۔ "ہاں ہاں سمجھتا ہوں۔۔۔ آؤ چلو۔"

وہ ہنسا' چلتے چلتے رکا' مڑ کے لاشوں کی طرف مسکراتے اور ہاتھ ہلاتے ہوئے بولا۔ "اوکے بے بی۔۔۔ سی یو! ہاہاہا۔۔۔ پتا ہے امریکن فلموں میں بڑی بڑی جوان لڑکیوں کو بے بی بولتے ہیں۔۔۔ ادھر آج ایسی کوئی جوان لڑکی تو نہیں ہے' ایک سنتالی عورت ہے تھوڑی جان دار۔۔۔ ہاہاہا۔۔۔ وہ کوئی کھاس نہیں' کالی کلوٹی ہے پھر بھیاجی۔۔۔ ادھر تو کبھی کبھی ایسی فل فلوٹیاں آتی ہیں کی بس سا ور مارتے رہیو اور دیکھتے رہو۔ ایک ڈچ عورت آئی تھی' عورت کیا لڑکی۔۔۔ اسے گولی ماردی تھی دوسری ڈچ عورت نے۔۔۔ بھیاجی!"

میں نے کندھے پر ہاتھ مار کے اسے آگے کرلیا۔ "چلو۔۔۔ چابی سنبھال لو۔ میں کنڈا کھینچ کے تالا دبانے والا ہوں۔ بعد میں مت کہنا کہ چابی اندر رہ گئی ہے۔"

وہ ہڑبڑا کے اپنی جیبیں ٹٹولنے لگا۔ "نہیں نہیں' ٹھیک ہے' ٹھیک ہے۔۔۔ تم دبادو تالا' یہ رہی چابی۔"

خدا خدا کرکے اس کی بکواس بند ہوئی۔

اس کے کوارٹر پر آئے تو دیکھا باہر تالا پڑا ہے۔ تالا کھولتے ہوئے بتانے لگا کہ اس کا ناشتہ بنا کے پدما سبزی ترکاری لینے بازار چلی جاتی ہے وہ جب تک آئے آئے ہمیں بریک فاسٹ کرلینا چاہیے۔ کہنے لگا۔ "پریار تم تو منے کر رہے ہو۔ پھر اکیلے بریک فاسٹ کرنے میں کیا مجا۔۔۔ پدما آئے گی اسی کے پاس بیٹھ کے میں کچھ کھاپی لوں گا۔۔۔ تو پکی بات؟ تم کچھ نہیں کھاؤ گے؟"

میں نے انکار میں سرہلایا۔ وہ میرا ہاتھ پکڑے پکڑے کوارٹر میں داخل ہوگیا۔ صحن میں تلسی پودے کا سنگھاسن تھا۔ جس کے قدموں میں گیندے کے پھولوں سے اٹی ایک کیاری تھی۔ آنگن کو خوب جی لگا کے جھاڑا بہارا گیا تھا۔

پدما کے گھر والے نے ایک کمرے کا تالا کھول دیا کہنے لگا۔ "یہ تمہارا کمرہ ہے' یہاں بستر ہے' ایک کرسی بھی پڑی ہے اور یہ دیکھو فرس پہ سیتل پاٹی ڈال ہوئی ہے۔ چٹائی' چٹائی تنکوں کی چٹائی سمجھتے ہو؟ بس تو مرجی ہے بستر پہ لیٹو' مرجی ہے سیتل پاٹی پہ بیٹھ لیٹو' یوگا کرو۔۔۔ تم یوگا کرتے ہو؟ نہیں کرتے ہوگے۔ مسلمان بھائیوں میں یوگا کی چرچا نہیں ہے۔ وہ تو ایک ہی کام جانتے ہیں۔۔۔ بل کی دو کام۔۔۔ ماس کھاتے ہیں اور ماس سے ماس۔۔۔ ہاہاہا۔۔۔ برا مان گئے؟ چلو چھوڑو میری مسکری کی آدت ہے۔ تو میں اب جارہا ہوں اپنے کمرے میں۔ کوئی چیج کی جرورت ہو مجھے یا پدما کو اواج دے لینا۔ چھوٹے موٹے کام کھسی سے کردیتی ہے برا نہیں مناتی پدما۔ بولتی ہے مجوان کی ٹہل سیوا میں ایسی کون اڑچن ہے۔۔۔ اچھا۔"

اچھا' کہہ کے جیسے ہی وہ سامنے سے ہٹا' کسی نے دروازہ تھپتھپایا۔ اپنے کمرے میں جانے کے بجائے اس نے بڑھ کے دروازہ کھول دیا۔ "ہا آ! پدما رانی! اچھا ہوا دیری نہیں لگائی تو نے۔ دیکھ ڈاک صاب نے اب کی کسے ساتھ کیا ہے۔ دیکھ لے یہ بھی مسلمان بھائی ہے۔ ہاہا بھوت پریت سے ڈرے گا یہ بھی۔"

وہ بولی۔ "چل بکواس نہیں کر۔" اس نے یہ بات غصے میں نہیں اٹھلا کے کہی تھی۔

پھر وہ سامنے آئی۔

تنگ مراٹھی کپڑوں میں خوب چمک دار سیاہ بالوں کی کسی ہوئی چوٹی گوندھے اور انگوٹھے کے ناخن جتنے کٹھاؤ والا ناک کا کوئی دیہاتی زیور پہنے وہ مسکراتی ہوئی دروازے میں آکھڑی ہوئی تھی۔ اس کا رنگ سانولا' ہونٹ دبیز اور آنکھیں بڑی بڑی تھیں۔ وہ بازار سے آرہی تھی مگر لگتا تھا کچی نیند سے اٹھ کر آئی ہے۔ وہ مجھے دیکھ کے ایسے مسکرائی جیسے پرانی جان پہچان ہے' بولی۔

"پدما نام ہے میرا۔"

میں نے بھی بتادیا کہ میں کون ہوں۔

وہ ہنسی۔ دانت اس کے ایک دم سفید' اور ہنسی کی آواز بچوں جیسی تھی۔ مگر صرف آواز ہی بچوں جیسی تھی' دیکھنے میں تو اس کی ہنسی کسی بہت جان کار عورت کی ہنسی تھی' گہری اور الجھاتی ہوئی وہ کمرے میں آنے کو بڑھی تو اس کا آدمی کہنے لگا۔ "چل چھوڑ! اسے لیٹنے بیٹھنے دے یہ ابھی کچھ نہیں کھائے گا۔ بولتا ہے بھوک نہیں ہے۔"

"اچھا اچھا۔" کچھ دیر وہ دروازے میں رکی رہی پھر ہاں' میں سرہلاتی اور چالاکی سے مسکراتی ہوئی چلی گئی۔

میں بیٹھ گیا' سوچنے لگا یہ کن لوگوں میں آگیا ہوں۔ یہ دونوں بھلا کس چکر میں ہیں؟ بڑے شہروں کا یہی ہے' سب طرح کی مخلوق آکے بس جاتی ہے۔ میرا کیا ہے' ایک آدھ روز میں نکلنے کا آسرا ہوجائے گا۔ ابھی سنبھل کے گزارا کرلوں۔ دیکھا جائے گا اور یہ ہے کہ محنت سے جان چرانے والا آدمی نہیں ہوں میں۔ پھر بھی مردے؟ اللہ خیر کرے۔" کچھ دیر بے چینی سے کرسی پر بیٹھا پہلو بدلتا رہا۔ پھر بستر پر جالیٹا۔ نہ معلوم کتنی دیر سوتا رہا' کسی کے اٹھائے بغیر آپ ہی آپ بیدار ہوگیا۔ دوپہر ڈھل چکی تھی۔ یاد آیا میں پورے کپڑوں میں موزے پہنے پہنے سویا تھا مگر اس وقت بھاری چادر سی اوڑھے اٹھا تھا۔ گھبرا کے میں نے اپنی ٹانگوں اور بازوؤں کو ہاتھ لگایا۔ بدن پر میرے اپنے کپڑے نہیں تھے۔ نہ معلوم کیسے میں نے لمبا اونی انڈر ویر اور پوری آستینوں والی بنیان پہن رکھی تھی۔ موزے بھی اترے ہوئے تھے۔

یہ کیا چکر ہے؟ میں اٹھ کے بیٹھ گیا۔ میرے اپنے کپڑے سلیقے سے تہ کیے ہوئے سرہانے رکھے تھے۔

اور... میں نے دیکھا فرش پر بچھی سیتل پاٹی پہ چادر اوڑھے کوئی لیٹا تھا۔ ابھی میں پوری طرح کچھ سمجھ بھی نہیں پایا تھا کہ سیتل پاٹی پر لیٹے ہوئے شخص نے کسمسا کے کروٹ بدلی' چادر سرک گئی اور خوب گندھے ہوئے سیاہ چمکیلے بالوں کی چوٹی جیسے خود اپنی طاقت سے اچھلی اور تنکوں کی ٹھنڈی چٹائی پر جاپڑی۔

اللہ خیر کرے' میں نے دل میں کہا۔ پھر کانسی کے کنگن بجے اور چادر پھینکتی ہوئی مردہ گھر کے ان چارج کی عورت پدما تنکوں کی چٹائی پر اٹھی اور آلتی پالتی مار کے بیٹھ گئی۔ مراٹھی لباس اس قابل نہیں ہوتا کہ کوئی بھی صحت مند عورت فرش پر آلتی پالتی مار کے بیٹھ سکے۔ ویسے زیادتی کی بات الگ ہے' کوئی دھاندلی پر ہی تل جائے تو کیا کیا جاسکتا ہے۔

وہ عورت پدما دھاندلی پر تلی ہوئی تھی۔ اسی جانکار' چالاک طریقے ہی ہنسی اور بولی۔

"ساری دوپہری سوکے نکال دی۔ ہاں؟"

میں نے چادر سے خود کو اور اچھی طرح لپیٹ لیا اور سرہانے تہ کیئے رکھے اپنے کپڑوں کی طرف اشارہ کرکے پوچھا۔ "یہ یہاں کس نے رکھے؟"

"میں نے رکھے اور کون رکھے گا؟" وہ چمکتے دانتوں کے لشکارے میں بولی اور میں سناٹے میں آگیا۔

"میں جو کچھ پہنے ہوئے تھا پتہ نہیں وہ کہاں سے آیا ہوگا؟ اسے میں نے اپنے بدن پہ خود نہیں چڑھایا تھا۔ یہ تو میرا تھا ہی نہیں اور سب سے بڑی بات میرے بدن پہ یہ آخر چڑھایا کس نے؟

میں نے پوچھا۔ "جو میں پہنے ہوں... یہ کس نے پہنایا ہے؟"

"سپورنا نے۔" اس عورت نے اسی طرح بیٹھے بیٹھے انگڑائی لی۔

"سپورنا؟ کون سپورنا؟"

"سپورنا' میرا آدمی اور کون۔"

"اس نے؟--- اس نے کیوں...؟"

وہ بات کاٹ کے اٹھلا کے بولی۔ "وہ نہیں پہناتا تو کیا میں پہناتی؟... دارے وا! " اور وہ منہ پر ہاتھ رکھ کے جیسے شرما کے ہنسنے لگی۔

مجھے غصہ آرہا تھا۔ "مگر یہ کیوں کیا؟ تیرے آدمی کو آخر ایسی کیا...؟"

"لو! " وہ الٹا برا مان گئی' "تیرے کپڑے سوتے میں مسل رہے تھے' یہ کون برا کیا ہم نے؟"

میں نے اسے ڈانٹا۔ "کس قسم کے لوگ ہو تم؟ کیا ضرورت تھی بھلا؟ اور یہ بنیان' کچھا جو پہنایا ہے۔ کس کا ہے یہ؟ کہاں سے آیا ہے؟"

میرے ڈانٹنے کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوا اپنے بھرے بھرے ہونٹوں کی چونچ سی بنا کے بولی۔

"میرے کو کیا کھبر کس کا ہے؟"

"کہاں سے آیا ہے؟"

"آئے گا کہاں سے۔ ارے وہی سپورنا مردے گھر سے اٹھالایا ہوگا۔"

"مر...؟" میں چادر پھینک کے اٹھا۔ پھر فوراً ہی خود کو چادر میں لپیٹ کے بیٹھ گیا۔

وہ مجھے کچھا پہنے دیکھ کے آنکھوں پہ ہاتھوں کی اوٹ کیے گھوم گئی تھی اور بے رکے ہنسے جارہی تھی اور دھیرے دھیرے کہے جارہی تھی۔ "بے شرم نہیں تو... بے شرم۔"

اس سالے سپورنا نے مجھے کسی مردے کا انڈرویئر بنیان پہنادیا ہے! میں

غصے میں جیسے کانپتا لرزتا کپڑے اٹھاکے باہر بھاگا۔ عورت کے ہنسی سے بے حال ہونے کی آوازیں رسوئی تک آتی رہیں۔ چھوٹے سے کوارٹر میں غسل خانہ کہاں سے آتا۔ میں نے رسوئی گھر میں سیمنٹ کا چبوترہ بنا دیکھ لیا تھا۔ پانی سے بھری ایک بالٹی بھی رکھی تھی۔ انڈرویئر بنیان پھینک جلدی جلدی میں نے ڈونگے سے خود پر پانی بہالیا اور جیسے تیسے کپڑے پہن کے سردی سے کانپتا واپس اپنے بستر پر آگیا۔

وہ اب بستر پر بچھی چادر کی سلوٹیں درست کرنے کے بعد پٹی پر بیٹھی مزے سے ٹانگیں ہلا رہی تھی۔

مجھے بھیگا ہوا اور سردی سے کانپتا دیکھ کے بولی۔ "دیکھا؟ کیسا چلایا تجھے۔ ارے بدھو! تو نے دیکھا بھی نہیں۔ بالکل نیا نکور کچھا بنیان ہے۔ سپورنا کے لیئے لائی تھی۔ ابھی پیکن بھی نہیں کھولی تھی اس کی۔ کیسا چلایا تجھے... دیکھا؟" پھر ہنستے ہوئے بولی۔ "سردی کے ٹیم تجھ سے اسنان کرنے کو بولتی تو صاف منے کردیتا۔ اب آیا نا جھٹ پانی ڈال کے... صابن کی ست کھس بو آرہی ہے تیرے پاس سے۔"

بکواس عورت تھی۔ میں نے چادر کھینچ کے خود کو سردی سے بچانے کے لیئے لپیٹنا شروع کردیا تو ہاتھ بڑھاکے وہ میری مدد کرنے لگی۔ میں نے ہاتھ جھٹک دیا تو جھوٹ موٹ کے غصے میں بڑبڑانے لگی۔ "د... ھکو رے کیسا ناکدرا جوان ہے۔ ہم سیوا کرتے ہیں یہ سسرا اکڑے ہوتا ہے۔"

میں ایسا کون گلفام ہوں کہ کہیں جاؤں تو عورتیں لڑکیاں جان کو آجائیں، مگر جو ہو رہا تھا سامنے تھا۔ میں سوچ رہا تھا کسی طرح اس سرجن دوبے سے مل کے درخواست کروں کہ میرا پیچھا چھڑاؤ اس مردہ گھر اسٹاف سے۔ اگر دوبے چاہے تو جب تک میرا ٹرک نہیں آجاتا وہ رہائش کی اجرت میں مجھ سے کام لے لے۔ میں ہر طرح کی محنت مشقت کرلوں گا۔ ہاسپل کے کچن میں برتن دھونے، سبزی ترکاری صاف کرنے کاٹنے تیار کرنے تک پہ راضی ہوں۔ وہ مالی کا کام دے دے یا کچھ نہیں تو وارڈ بوائے کا اسسٹنٹ بنادے۔ مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔

ابھی میں پوری طرح اپنی درخواست سوچ بھی نہیں پایا تھا کہ وہ عورت بڑی سی تھالی میں کچھ کھانے کو لے آئی، بولی۔ "کھانے کا ٹیم نکال دیا۔ چھوٹا بریک فاسٹ کرلے پھر بڑا کام کرنا ہے۔"

میں نے پوچھا۔ "کیسا کام؟"

بولی۔ "کتنے ہی دن کے رکے ہوئے کام ہیں۔"

"رکے ہوئے؟" میں پوچھا تو اس نے ہاں میں سرہلایا پر یہ نہ بتایا کہ کس طرح کے کام ہوں گے۔

ناشتے میں سوجی سے بنا نمکین حلوہ تھا جسے ساؤتھ میں اپما کہتے ہیں۔ ایک بڑا سا خوشبودار قلمی آم اور دو مٹھی چیوڑا تھا کھٹ مٹھا۔ میں نے خاموشی سے جاکے کلی کی، ہاتھ دھوئے اور شوق سے یہ انوکھا مزے دار ناشتہ کیا۔ وہ تھال واپس لے گئی اور دو گلاس بھر کے چائے لے آئی۔ ایک خود اس کے لیئے تھا جسے وہ دونوں ہاتھوں میں تھام کے اور آلتی پالتی مار کے میرے سامنے چٹائی پر بیٹھ کے پینے لگی۔ مگر وہ جس طرح بیٹھی تھی اس سے کوئی بھی الجھن میں پڑسکتا تھا۔

"چائے اچھی تھی۔" میں نے تعریف کی تو بولی۔ "یہ کچھ نہیں۔ چائے تو کبھی کسی ٹیم تجھے پلاؤں گی... کیسری، کستوری چائے۔"

مجھے معلوم نہیں تھا کہ کیسری کستوری چائے کیا ہوتی ہے۔ میں نے پوچھ لیا۔

بولی۔ "جافران اور جڑی بوٹی ملاتے ہیں چائے میں۔"

میں نے سوچا ہوگی کچھ تفصیل کیا پوچھنی۔ وہ ٹکٹکی باندھے میری صورت دیکھتی رہی، دیر تک میں کچھ نہ بولا تو کہنے لگی۔ "تو نے پوچھا نہیں کہ کستوری چائے ابھی کیوں نہیں بنائی میں نے تیرے لیئے؟"

میں نے کہا۔ "اس میں پوچھنے کی کیا بات ہے؟"

بولی۔ "ہے ایک بات۔ پر میں تجھے بتاؤں گی نہیں۔ تو سمجھے گا بالکل بھی کھیل نہیں ہے، لاج سرم بیچ کھائی ہے بدمانے۔"

"چائے بنانے، نہ بنانے میں لاج شرم کیسی؟"

بولی۔ "جب بتاؤں گی نا تو تیری سمجھ میں آجائے گی سب بات۔"

میں پہلے ہی سمجھ گیا تھا کہ وہ بھی اپنے میاں کی طرح بکواسی ہے۔ میں چپ رہا۔

اچانک وہ پوچھنے لگی۔ "تو نے کبھی عورت رکھی ہے؟"

ابے لے! یہ کس قسم کا سوال ہے؟ میں اس کی صورت دیکھنے لگا۔ وہ اپنی زبان رخسار میں لگائے، چھوٹا سا ایک شریر ٹیلا بنائے اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے مجھے تکے جارہی تھی۔ میں نے کچھ الجھن، تھوڑی جھوجھل کے ساتھ اسے دیکھا تو خود ہی بولی۔ "نہیں رے، لگتا ہے بالکل ہی کورا ہے۔ چل پھر، کیسری کستوری تجھے نہیں جچے گی۔ ابھی نہیں پلاؤں گی، جب سپورنا کدھری سے کوئی جنانی تیرے لیئے گھیر کے لائے گا اسی ٹیم کیسری چائے دوں گی تیرے کو... اور کیا۔ دوسری جنانی نہیں ہوئی تو مجھے کوئی اپنے لیئے مصیبت بلانی ہے؟ چائے پی کے تو تو نے بے ناتھ کا بجار ہی بن جانا ہے۔ میری تو سامت آجائے گی۔ میرا سپورنا بے چارہ! اور جو اس نے کوئی بات کہ دیتی، روک ٹوک کرنی تو تم دونی جنے سانڈوں کی طرح پل پڑو گے ایک دوسرے پہ۔ ناں رے ناں... ہی ہی ہی۔"

وہ ہنستی رہی۔ میرا حلق خشک ہو رہا تھا، میں نے سوچ لیا کہ ابھی دوبے جی سرجن سے مل کے یہ مسئلہ حل کرنا ہے۔ ایسے گزارہ نہیں ہوسکتا بھائی۔ انسان کا بچہ ہوں، فرشتہ نہیں ہوں۔ ہاں۔

میں ہاتھ دھوکے آیا تو وہ پلاسٹک کی بالٹی میں صابن اور منجن کا گھولا ڈالے صحن میں آکھڑی ہوئی۔ صورت سے لگتا تھا کہ کام کو ہوا بنا کے آئی ہے۔ اب

ر چھا دکھلواؤں کے موڈ میں آئی تھی۔
میں نے پوچھا کیا کرنا ہے ؟
بولی "کام۔" یہ ایک بالٹی پونچھا تیرے واسطے اٹھالیا ہے۔ آ جا میرے
ہے۔"

"جانا کہاں ہے ؟"
بولی "سب کھبر لگ جائے گی' آجا۔"
کوارٹر میں تالا ڈال کے وہ مردہ گھر کی طرف چلی۔ میرا جی گھبرانے لگا۔
لیا وہ مجھے مردے نہلوانے کے لئے لے جا رہی ہے ؟ مگر وہ برابر بنے کھلے
ں طرف مڑ گئی۔ کھلے شیڈ میں اسٹیل کے ریک کھڑے تھے جن میں ایک ہی
کے پلاسٹک کے ٹب جیسے اوپر تلے جمے ہوئے تھے۔ ٹبوں سے دواؤں کی
ربو اٹھ رہی تھی۔ خاصے موٹے پلاسٹک سے بنے یہ ٹب اتنے بھاری ضرور
لہ اکیلی پدما ایک سے ایک ٹب اتارنا چاہتی تھی تو اس سے اتارا نہ گیا' میں
مدد کی تب کام بنا۔ وہ ریکوں کے پیچھے جا کر ایک اور بالٹی' اسپنج اور صابن کا
اٹھا لائی اور نل میں لگا ربر پائپ سنبھال کر ٹب کو تر کرنے لگی پھر اس نے
پلاسٹک پر اسپنج سے جھاگ بنا بنا کے خوب صابن ملا اور مجھے دکھا دکھا کے
دیر تک ٹب کو اندر سے صاف کرتی رہی۔ میں نے اور اس نے ٹب کو الٹ
پدما نے بتایا کہ ہاتھ کی سطح کس طرح صاف کی جاتی ہے۔ کچھ دیر میں ٹب
انے لگا۔ اس کے اشارے پر میں نے وہ صاف کیا ہوا ٹب خالی ریک پر
نیچے کو رکھ دیا۔

میں اور پدما دو سوا دو گھنٹے اسی طرح مصروف رہے۔ پھر اس نے پوچھا کہ
مجھے ٹب صاف کرنے اور اسٹور کرنے کا طریقہ آگیا ہے تو اب وہ جائے گی
ہ اور بہت کام ہیں۔

میں نے کہا "ہاں تم جاؤ۔ میں سمجھ گیا ہوں"
کافی رات تک میں اسی شیڈ میں پلاسٹک کے ٹبوں کو صاف کر کے ریکوں
لگاتا رہا۔ رات میں کسی وقت سمپورنا آیا کہنے لگا "چل کوارٹر میں نہا دھو کر کچھ
پی لے۔"

میں نے کہا "ہٹو !"
سمپورنا اور اس کی عورت کس چکر میں تھے یہ تو ابھی کہا نہیں جا سکتا تھا
عام سوجھ بوجھ کا آدمی بھی جان سکتا تھا کہ یہ جوڑا کوئی گڑبڑ کر رہا ہے۔ پہلے
سا نے مسان' کسی مسلمان بھائی کا قصہ سنا کے مجھے بتانا چاہا تھا اس کی پدما کتنی
ک' ہے' پھر خود پدما اپنی الھک بیٹھک' اپنے آواز اور صاف صاف باتوں
، مجھے مائل کرنے اور ڈھب پر لانے کی کوشش کی تھی۔ ان لوگوں سے دور
ا ضروری تھا۔ ٹھیک ہے' دیکھ لوں گا' صبح تک تو میرے جانے کا کچھ ہو ہی
ئے گا۔

ہم دونوں کوارٹر میں پہنچے تو کسی انتظام کے تحت سرجن دوبے وہاں پہلے
بیٹھا تھا۔ اسٹول کھینچ کے اس نے مجھے بھی بٹھا لیا کہنے لگا "ٹھیک سے سنو۔

پولیس تمہاری تلاش میں کئی گھنٹے سے ادھر ہاسپٹل میں سرچ کر رہی ہے۔ شام کو آگئے تھے ہاسٹل اور اسٹاف سے پوچھ گچھ کر رہے تھے۔"

یہ پریشانی کی بات تھی۔ میں نے تشویش ظاہر کی تو سرجن نے تسلی دی۔ اصل میں وہ احسان جتانا چاہتا تھا اور یہ بتا رہا تھا کہ میری وجہ سے خود وہ خطرے میں آگیا ہے۔

میں نے کہا "مجھے پورا پورا خیال ہے کہ میری وجہ سے آپ کی پوزیشن خراب ہو سکتی ہے۔"

اس نے ہاں میں سر ہلایا پھر بولا "سمجھ دار آدمی ہو۔ میں پولیس سے بچا تو لوں گا پر اس میں خطرہ بھی ہے اور کھد میری اپنی جیب سے خرچا بھی بہت ہو رہا ہے تو اب بتاؤ بدلے میں تم میرے لیے کیا کر سکتے ہو؟"

میں نے کہا' "جو آپ کہیں۔ میں رقم کا بندوبست کر سکتا ہوں۔ ٹرک آجائے۔ آپ جو رقم مانگیں گے ادا کر دوں گا۔ مجھے بس وقت دے دیجیے۔"

دوبے بولا' "رقم مجھے نہیں چاہیے۔ میرے پاس بہت پیسا ہے۔ تم سے تھوڑا کو آپریشن مانگتا ہوں۔ ایسا کرو کی جو آفر میں اس ٹائم دے رہا ہوں اس پہ کھوب سوچو سمجھو پھر مجھے جواب دینا۔ ہاں؟"

میں نے کہا "آپ اپنی شرط یا آفر جو بھی ہے بتاؤ۔"

کہنے لگا' "ایک ساتھ میرے بہت سے آدمی نوکری چھوڑ کے چلے گئے ہیں۔ دبئی میں کوئی ہاسپٹل کھلا ہے اس کی بھرتی سبھی جگہ ہو رہی ہے۔ تو لمبی لمبی پے کی لالچ میں سبھی اسکاوڈرل چلے گئے۔ ادھر کے کام چور بے ڈھنگے ورکر میں بھرتی نہیں کر سکتا۔ سارا کچھ برباد کر دیں گے۔ اسی لئیے چاہتا ہوں کی جبھی تک میں تمہارے پرکار کے سمجھ دار اور مجبوط باڈی والی ورکر بھرتی نہیں کر لوں اس وقت تک تم میرے ہاسپٹل میں کام کرتے رہو۔ پر بھائی جی ! یہ جان لو بدلے میں ٹھہرنے کی جگہ اور کھانا ہی ملے گا۔"

میں نے کہا ٹھیک ہے میں کام کر رہا ہوں۔ کرتا رہوں گا۔ پر پتا تو چلے کہ کتنے دن رہنا' کام کرنا ہو گا؟"

سرجن بولا' "ویسے تو پوزی شن سنبھالنے میں پانچ ویک لگے گا۔ پر میں چار ویک میں چھٹی دے دوں گا کیوں کی تمہارے لیے اگلا ٹرک چار ویک میں آنے کا ہے۔"

میں نے کہا۔ "یہ تو بہت ٹائم ہے۔"

بولا' "سوچ لو' ایسا ہی ہے... اگلے ٹرک کی ٹائمنگ ایسے ہی سیٹ ہو رہی ہے"

میں نے کہا' "ٹھیک ہے۔ میرے رہنے کا کوئی اور بندوبست کر دو۔"

وہ پوچھنے لگا' "کیوں؟ سمپورنا کے گھر کوئی تکلیف ہے؟"

میں نے کہا' "یہاں بیوی کے بیچ ایک اجنبی آدمی کا رہنا۔ جو نوجوان بھی ہو کسی طرح صحیح نہیں ہے۔"

سرجن ہنسنے لگا' "یہ تمہیں کس نے بتایا کی دونوں میاں بیوی ہیں؟"

میں نے کہا' "کون تا تا؟ یہی دونوں کہہ رہے تھے۔ پھر رہتے جو ایک ہیں" میں نے سپورنا کی طرف دیکھا وہ دانت نکالے مسکرا رہا تھا۔

"ارے یہ دوست' دوست ہیں' میاں بیوی نہیں ہیں۔ ہاں' یہ الگ بات ، بستر مسہری کی کمی بیشی کی وجہ سے بیچارے ایک ساتھ گزارا کر رہے ہیں۔"

سرجن نے یہ بات سپورنا کی طرف دیکھتے ہوئے کہی تھی' اس نے پھر ، نکال دیے تھے۔

میں ان کی صورتیں دیکھتا رہ گیا۔ یہاں کیسی کیسی باتیں دیکھنے کو مل رہی

"خیر جو بھی ہو کسی کے ساتھ بھی۔ چاہے میاں بیوی ہوں چاہے نہ ہوں ۔بنا ٹھیک نہیں ہے۔ میں تو چھڑے چھانٹ مردوں کے ساتھ بھی رہنے سے ن ہوتا ہوں۔ کوئی اکیلا کوارٹر' الگ تھلگ کرو ہی دے دو مجھے میں اپنا قائم لوں گا۔"

سرجن بولا' "ٹھیک ہے۔ ایک دو دن گزارا کرلو۔ کچھ کردوں گا۔"

پھر وہ کہنے لگا کہ کام کے ڈی ٹیلز تو مجھے پدما اور سپورنا ہی بتائیں گے ہ میں ان کے ساتھ رہوں نہ رہوں " اور کام" سرجن کہنے لگا "کام سبھی ے کے آتے ہیں چھانا نہ کرو۔ سیکھنے میں کوئی اڑچن نہیں آئے گی۔"

وہ رات ایک بجے تک کوارٹر میں بیٹھا بک بک کرتا رہا۔ اس کے جاتے ادھر کے سردی سے لرزتے کانپتے کچھ زہر مار کر کے میں اپنے کمرے میں آیا تھا میرے بستر پر میرے کمبل میں پدما لپٹی پڑی ہے۔

یہ کس طرح کا پریشر ڈالا جا رہا ہے لگتا ہے کسی طے شدہ منصوبے کے ق ہو رہا ہے یہ سب کچھ "کیا چکر ہے" جاؤ یہاں سے ! جاؤ اپنے کمرے "۔

میں نے شور کیا تو وہ اٹھ بیٹھی۔ اس کے آدمی... مطلب سپورنا نے میری زبن کے پر شور طریقے سے اپنے کمرے کا دروازہ بند کر لیا۔ گویا اپنی طرف اس نے اس سارے معاملے سے ہاتھ جھاڑ لیے تھے۔ وہ اسی طرح بستر پر ہتھیلیوں سے آنکھیں ملے جا رہی تھی جیسے رات کی شفٹ سے گھر لوٹنے لے میاں کے آنے پر بیوی کچھ آسودہ کہ آگیا ہے اور نیند خراب ہونے پر کچھ ض ناراض سی بیٹھی بستر پر آنکھیں ملتی ہے۔

میں نے دوبارہ اسے بستر خالی کرنے کا اشارہ کیا تو پوچھنے لگی۔ ڈاکٹر ب سے بات ہو گئی تیری؟"

میں بہت چڑ گیا تھا' "تجھے میری بات ہونے نہ ہونے کیا فکر ہے۔ جا اپنے رے میں سونے دے مجھے۔ تھکا ہوا ہوں اور دیکھ نہیں رہی کپکپی چھوٹ رہی "۔

بولی' "میں تو سب دیکھ رہی ہوں پر تیری سمجھ میں ذرا نہیں آتا۔ لے" ا نے آدھا کمبل کھینچ کے جیسے میرے لیے فالتو کر دیا' آدھے بستر پر میرے لیے جگہ بناؤں' "جھگڑتا کیوں ہے۔ آجا۔"

یہ ڈھٹائی میرے لیے نئی چیز تھی میں نے کہا' "دیکھو۔ مجھے غلط سمجھ رہی ہو تم۔ اس کوارٹر میں مجھے ایک دو روز گزارنا ہے۔ اگر مجھے اکیلا چھوڑ دو گی تو مہربانی ہوگی تمہاری"

وہ کہنے لگی' "میں تجھے کیا کہتی ہوں۔ کوئی کھا تو نہیں جاؤں گی۔ مرا جا رہا ہے ڈر کے مارے ارے ایک ہاتھ آگے پڑ جا۔ میری طرف سے تو اکیلا ہی ہے۔ چل تو کہے تو اب بات بھی نہیں کروں گی۔"

مجھے طرارہ آگیا' "ٹھیک ہے۔ میں جا رہا ہوں۔ اس سپورنا سالے کو دو ہاتھ مار کے اس کمرے سے نکالتا ہوں۔ یہ ہے تو یہی سہی۔"

وہ اٹھی' میرے برابر آکھڑی ہوئی' میرے ہاتھ تھام کے (اس کے ہاتھ خوب گرم ہو رہے تھے) خوشامد سے کہنے لگی' "ناں ناں۔ تو سپورنا کو مار پیٹ مت کرنا۔ میری اس کی لڑائی ہے' بول چال بند ہے۔ میں اس کے پاس نہیں جاؤں گی نہیں اسے ادھر آنے دوں گی۔ ارے ایک ہی بار کی تو بات ہے۔ مجھے ادھر پڑا رہنے دے۔ سویرے کا مجھے پتا ہے سپورنا مجھے منالے گا"

میں نے فرش پر بچھی سنگل پائی کی طرف اشارہ کیا' "بستر خالی کردے۔ جا سوتی ہے تو ادھر جاکے سوجا۔ ادھر نہیں لیٹنے دوں گا تجھے۔"

وہ جیسے مجبوری میں اٹھی اور میرا کمبل کھینچتی سنگل پائی پہ جاکے خوب اوڑھ لپیٹ کے پڑ گئی۔ بستر پر بس تکیہ اور گدا چادر رہ گئے۔ پہلے میں سمجھا یہ اس کی کوئی نئی عیاری ہے۔ مجھے ستانے کو کمبل کھینچ کے چل دی ہے۔ مگر وہ تین ہی منٹ میں وہ سکون سے خراٹے لینے لگی۔

میرے لیے سردی میں نچلا بیٹھنا دوبھر ہو رہا تھا۔ کسی لحاف کمبل کے بغیر لیٹتا کیسے۔ نیند آنے کا تو سوال ہی نہیں تھا۔ اس کو اٹھانا یا دوبارہ یہ مسئلہ چھیڑنا ٹھیک نہیں تھا۔ میں نے دیکھا گدے کے نیچے دری بچھی تھی تو بستر کی دری پر لیٹ میں نے چادر اوڑھی اور جیسے تیسے اپنے اوپر گدا ڈال لیا۔ کچھ دیر بے چین رہا آخر میں گرم اور پرسکون ہوتا گیا۔

سویرے کے ساڑھے آٹھ پونے نو بجے ہوں گے جو اس عورت نے آواز دے کے مجھے اٹھا دیا۔ نہ معلوم کس وقت اس نے اوپر سے گدا ہٹا کے مجھے کمبل اڑھا دیا تھا۔

رات کی باتوں کا اثر نہ تو میں نے سپورنا کے نہ پدما کے چہرے پر پایا۔ معمول کے مطابق ناشتے کی اور کام پر جانے کی تیاری کرتے ہوئے وہ مجھ سے ادھر ادھر کی ہلکی پھلکی باتیں کرتے رہے۔

آج پھر شیڈ میں لے جاکے انہوں نے مجھے پلاسٹک کے ٹب دھونے مانجھنے کی ڈیوٹی دی۔ پدما بولی' "دھلائی سے تجھے لنچ کے ٹیم تک فرصت مل جائے گی۔ کوارٹر پہ آجانا تجھے اور سپورنا کو چاول دال بنا دوں گی۔" میں نے ہاں میں سر ہلا دیا۔ کوئی زیادہ بات اس نے بھی نہ کی میں سمجھ گیا تھا کہ اس سے زیادہ بات کرنے میں میرا ہی نقصان ہے۔

کچھ کے وقت تک میں پلاسٹک کے وہ الوکے ٹب دھوتا سکھاتا رہا۔ کوارٹر پہ گیا تو سپورنا اور پدما مجھ سے پہلے آئے ہوئے تھے۔ انھیں دیکھ کے لگتا تھا کہ لڑائی کے بعد میل ملاپ ہوگیا ہے۔ کیوں کہ دونوں بہت پاس پاس بیٹھے تھے دوپہر تھی پھر بھی پدما نے لپ اسٹک اور روژ لگائی ہوئی تھی جو اس سالے سپورنا کے چوکھٹے پر جگہ جگہ اتر آئی تھی۔

عورت نے ہمیں دال چاول اور آم کا اچار دیا۔ کھانا اچھا بنا تھا۔ مجھے اس میں ہینگ کی مہک بھی آئی جو اچھی لگی۔

کھانے کے بعد سپورنا میرے ساتھ ہولیا' کہنے لگا" ٹب پورے دھل گئے اب آؤ ان کی فنشنگ کر لیتے ہیں۔"

میں نے پوچھا" کیسی فنشنگ؟"

بولا" چل تو رہے ہیں' دیکھ لینا"

کوارٹر سے نکل کے ہم سیدھے مردہ خانے کی طرف چلے۔ سپورنا نے چابی نکالی' تالا کھولا' اندر کی لائٹیں جلائیں اور دروازہ اندر سے مقفل کرنے لگا۔

میں نے پوچھا" تالا کیوں ڈال رہے ہو؟"

ہنس کے کہنے لگا" اس لیے کی تم بھاگ نہیں جاؤ"

ایسی کوئی ہنسی کی بات نہیں تھی۔ میں نے اس کی طرف سنجیدگی سے دیکھا۔ وہ بھی سنجیدہ تھا۔ اسی وقت میری نظر سامنے مردے رکھنے والے سیمنٹ کے سلیبوں پر پڑی وہاں کوئی دو درجن ننگ دھڑنگ' دھلی دھلائی تیار کی ہوئی لاشیں رکھی تھیں۔ مردوں' عورتوں' بوڑھوں' جوانوں کی لاشیں جنھیں دیکھتے ہی معلوم ہوجاتا تھا کہ پیٹ چاک کرکے ہر لاش کی آلائش نکال دی گئی ہے۔ پلاسٹک اور اسٹیل کے بڑے بڑے ڈرم ایک قطار میں رکھے تھے۔ ان میں وہی دوا ہوگی جس کی ناگوار بو میں دو روز تک ٹب دھوتے ہوئے محسوس کی تھی۔ یہ کسی طرح کی گوشت محفوظ کرنے والی دوا تھی یا کچھ اور اللہ جانے۔ ڈرموں کے برابر اوپر تلے پلاسٹک کے وہ ٹب رکھے تھے جنھیں میں نے دو دن کی محنت سے دھو سکھا کے جگمگا دیا تھا۔

ابھی میں مردہ گھر میں بچی ان سب چیزوں کا جائزہ ہی لے رہا تھا کہ کسی اندرونی کمرے سے کوئی بغلی دروازہ کھلا اور سفید کوٹ پتلون' سفید بے داغ گاؤن اور ربڑ کے دستانے پہنے' ربڑ کے اونچے جوتوں میں فرش پر کھس کھس کرتا ہوا سرجن دوبے آیا' بالکل سامنے لاشوں سے پٹے سلیبوں کے درمیان کھڑا ہوگیا اور خوش مزاجی سے بولا" ہیلو!"

"یہ کیا ہو رہا ہے؟" میں نے پریشان ہوکے دوبے سے پوچھا۔

وہ بولا" آج ہم ان ڈیڈ باڈیز کو پیک کریں گے۔"

"کیوں؟" میں لاحول پڑھنا چاہتا تھا مگر نہ معلوم کیوں میں نے یہ سوال جوڑ دیا تھا۔

سرجن دوبے سپورنا کی طرف مڑا" تم نے سپورنا... اسے کچھ نہیں بتایا؟"

وہ بولا" ڈاکٹر صاحب! میں نے سوچا پہلے سے بتانا کیا جروری ہے۔ ہم جبھی کام کرنے بیٹھیں گے اسے سب کھبر ہوجائے گی۔"

"نہیں نہیں یہ برا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ مجھے چھپانا' جھوٹ بولنا اچھا نہیں لگتا۔ ارے بھئی جس کسی کو بھی ہمارے لیے کام کرنا ہے اسے کھبر ہونی چیے کی ہم کیا کام کر رہے ہیں... مطلب اس کو کیا کام کرنے کا ہے ہمارے واسطے۔ ہاں"

پھر وہ اپنے ربڑ کے دستانوں سے کھیلتا ہوا بولا" ہم واستو میں... مطلب ان ٹیکٹ ہم لاشیں جمع کرتے ہیں۔"

"جمع کرتے ہیں؟"

"ہاں مطلب COLLECT کرتے ہیں ڈیڈ باڈیز۔"

"پر کیوں؟"

"اسٹور کرنے کے لیے۔"

"اسٹور کس لیے...؟"

"اسٹور نہیں کرو تو لاشیں ROT ہونے لگتی ہیں اور میموری میں اور ساہتیہ میں اور ہسٹری مطلب اتہاس میں نکل نکل کے آتی ہیں' بار بار۔ کئی کئی ہجار برس کی لاش پانی سے اور شمشان بھومی سے اور قبرستان سے نکل کے آتی ہیں اور کنور ہیملٹ کے پتا کی طرح گڑھیوں کی برجیوں پہ ٹہل لگاتی ہیں۔"

باپ رے باپ یہ کیا بدمعاشی ہو رہی ہے۔ میں نے سوچا۔

وہ میرے خیال پڑھ رہا تھا بولا" بدمعاشی نہیں ہے... راج نیتی' مطلب POLITICS میں اس پرکار کا DISPOSAL جروری ہے۔ نہیں تو گدی نہیں سنبھالی جاسکتی۔ اوں ہنک۔"

اس کیمیکل سے اور ٹبوں سے ہمیشہ کے لیے لاشوں کو کیسے [illegible] آف کرسکتا ہے؟ جب آگ اور مٹی اور پانی ناپسندیدہ کے ڈبے درز CADAVERS کو اپنا ROT پھیلانے سے نہیں روک سکتے تو یہ سب کیمیکل کیا کر پائیں گے۔

وہ میرا اعتراض سمجھ گیا تھا اس نے مجھے بتایا کہ کیمیکل اسپرے کرکے پلاسٹک کے ایک ٹب میں لاش رکھ دی جاتی ہے اور دوسرے ٹب کو جو اصل میں ڈھکنے کی طرح کا ہے سٹ کرکے لاش کو ایئرٹائٹ وغیرہ کردیا جاتا ہے پھر اندر کی لاش پر فراموش گاری کا عمل شروع ہوتا ہے۔ لاش کا سب رکارڈ' نام' پتہ' زمانہ' اس کے خیالات اور نظریات اس کی شبیہیں' اس کے لیے کہی گئی نظمیں' اس کے لیے نکالے گئے جلوس سب LIQUIDATE ہوتے رہتے ہیں۔ باہر بھی کوئی اس کا نام نہیں لیتا۔ اس کا نام' پتہ' زمانہ' خیالات' نظریات' شبیہیں اور اس کے لیے کہی گئی نظمیں نکالے ہوئے جلوس ایک HUGE غیر متعلق JUNK INFORMATION میں اچھی طرح چھینٹ دیے جاتے ہیں کہ کوئی انھیں SALVAGE نہ کرسکے پھر وہ سب کچھ IGNORE کیا جاتا

ہے اور کبھی کسی بات کی تردید بھی نہیں کی جاتی کیوں کہ تردید ایک طرح کی NEGATIVE موجودگی ہے۔

مجھے متلی آرہی تھی۔ یہ حرام زادہ کس اطمینان سے اتنے بڑے فراڈ' تاریخ کی ایسی بھیانک TAMPERING کا سرسری طور پہ ذکر کررہا ہے بالکل نہیں شرماتا اور سمجھ رہا ہے کہ اس حرم زدگی میں میں اس کا ساتھ دوں گا۔ ہرگز نہیں۔

میں نے پرزور احتجاج کرنے کے لیے حلق سے کوئی آواز نکالی جس کا کچھ مطلب نہیں تھا اس لیئے آواز میں جان نہیں تھی۔

دوبے کہنے لگا' "سنو! پہلے سمپورنا ٹب میں دوا کا اسپرے کرے گا اب تم چاہو تو اپنی کسی دعا سے کام شروع کرسکتے ہو (تم لوگ کو دعا وغیرہ کا بڑا شوق ہے)"

میں نے پھنسی ہوئی آواز میں کہا "میں یہاں سے جانا چاہتا ہوں۔"

وہ نرمی سے بولا' "جانے کی بات مت کرو۔ ادھر بھی یہی ہے' بائی گاڈ کوئی ڈفرنس نہیں ہے۔ ایسا ہے نَ تم کو دیکھنے کا چانس نہیں ملا۔ ادھر چانس مل گیا ہے۔ اچھا تو اب سمپورنا اور تم اسپرے کیے پلاسٹک کے ان آدھے تابوتوں میں لاشیں رکھتے جاؤ۔ میں اوپر سے ڈھکنے اور لائننگ پٹیاں فٹ کرتا جاتا ہوں۔ کم آن GET SET اینڈ گو! "

تو اب کیا عرض کروں۔ برس ہوگئے۔ ایسا ہے کہ نہ میرا ٹرک آیا ہے' نہ کوارٹر بدلا گیا ہے۔ اسی کوارٹر کے دو کمروں کے بیچ پدما کی اتھل پتھل ہوتی رہتی ہے۔

مجھے کوئی زیادہ پریشانی بھی نہیں ہے۔ ہم دونوں ہی وقائع نگار مطلب اس کے ونجرز ہیں جو اپنی MINDLESS محنت سے ناپسندیدہ میٹریل کو غتربود کرنے کے عمل میں کسی دوبے وغیرہ کا ہاتھ بٹا رہے ہیں۔ سمپورنا اور میں... ہم پلاسٹک کے تابوتوں میں لاشیں رکھتے جاتے ہیں۔ اوپر سے ڈھکنے فٹ کرتے جاتے ہیں۔ کام چل رہا ہے۔

پیارے قارئین ! زیادہ خوش ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ میں یہ قصہ یہاں بیٹھ کے سنا رہا ہوں اس لیے یوں سنایا ہے۔ اگر وہاں ہوتا تو ذرا دوسری طرح سناتا (نام بدل دیتا اور کہیں اوپر سے میک اپ کردیتا) ویسے آپ سمجھ گئے ہوں گے ادھر ادھر میں فرق کوئی نہیں ہے۔ دوبے سالا ٹھیک کہتا ہے "ادھر بھی یہی ہے بائی گاڈ کوئی ڈفرنس نہیں ہے۔"

ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں دونوں سرے۔

تعاون کی درخواست

نامنظور شدہ تخلیقات کی واپسی اور جواب طلب امور کے لئے جوابی لفافہ ضرور بھیجیں۔

غزل

خالد عبادی

اس لڑکی کا اسرار سمجھ میں نہیں آتا
اقرار نہ انکار سمجھ میں نہیں آتا

اک بار تو سب فہم میں آجاتا ہے جیسے
افسوس کہ ہر بار سمجھ میں نہیں آتا

یا رات ہے ایسی تجھے لے آتی ہے مجھ تک
یا خواب بہ خود پیار سمجھ میں نہیں آتا

وہ سامنے ہوتی ہے تو رک جاتی ہے اک دم
چلتی ہوئی تلوار سمجھ میں نہیں آتا

ہر وقت اسی شوخی اظہار میں رہنا
ہر وقت وہی عار سمجھ میں نہیں آتا

آنکھوں میں تری ہجر کے آنسو نہیں آئے
اے مادر دلدار سمجھ میں نہیں آتا

فیاض رفعت

(۱)

ڈیر اروشی !
تمہیں ہرے بھرے سبز موسم سے
شکایت کیوں ہے؟
دھنک رنگ پر کھارانی تو ہردن
اودی نیلی سبز پوشاک پہن کر
تمہیں لبھاتی ہے تمہیں رجھاتی ہے
کہ آؤ ہماری گیاں بن کر
ہمارے بوند بوند رنگوں سے لپٹ جاؤ
مگر تم ہو کہ گیان دھیان کی
جھوٹی سرشاری میں کھو کر
خود کو اور اپنے خدا کو
دھوکا دے رہی ہو

(۲)

ڈیر اروشی !
جب تمہارے بدن کا سونا
ڈھل جائے
اور تم رسوائیوں کے حصار میں
گھر جاؤ
میرے پاس چلی آنا
میں تمہیں اپنے آنسوؤں کی
مقدس گنگا سے
اجلا کردوں گا

(۳)

ڈیر اروشی !
کھلی کھڑکی سے
ساون شور مچاتا
ملہار گاتا
میرے کمرے میں گھس آتا ہے
اور میں حیرت و استعجاب کا مارا
اپنے آنسوؤں کا نذرانہ
اسے پیش کرتا ہوں

(۴)

ڈیر اروشی !
اس دن جب تم
ہوٹل کے ٹھنڈے کمرے میں
اپنے زندہ اور تابندہ جسم کے
ہزار شیوہ اسرار آشکارہ
کر رہی تھیں
ہزاروں میل دور
سرحد کے اس پار
تمہارا ایک دیوانہ شاعر
روحانی عشق کی سرشاری میں ڈوبا
اپنی نظموں میں تمہیں خدا کر رہا تھا

(۵)

ڈیر اروشی !
اس دن ہم کینٹین میں بیٹھے
ساون کی رم جھم کا
پہلا نغمہ سن رہے تھے
خوشیوں کا ایک سیلاب تھا
جو کنارے توڑ کر
تمہارے بدن سے پھوٹ رہا تھا
جسے تم روحانی سرشاری کا
نام دے رہی تھیں
اور میں وفا گزیدہ
تمہارے رخساروں پر بنے
محبت کے نقش و نگار
دیکھ کر نجل ہو رہا تھا

فیاض رفعت

(۶)

ڈیر اروشی !
مجھے اعتراف ہے
کہ میں ہزار شیوہ بدن کی
تہذیب کو
رسوائی کے معنی عطا نہ کر سکا
شائد اسی سنگین جرم کی پاداش میں
شب ہجر سوزاں
میرا مقدر ٹھہری

(۷)

ڈیر اروشی !
مقام گریہ تک پہنچنے کے لیے
اکثر تنہا سرد راتوں میں
میں تمہارے جسم کی کتاب کے
اوراق الٹتا پلٹتا رہتا ہوں

(۸)

ڈیر اروشی !
ساون کی پہلی پھوار
تیز دھاری ہے
کیا ہم لوگ
محض رومانی مکالموں میں
وقت کا زیاں کرتے رہیں گے

(۹)

ڈیر اروشی !
گزشتہ تین دنوں سے
قیصر باغ کی بارہ دری میں
ساون جھول رہا ہے
میری مضطرب انگلیاں
بار بار تمہارا نمبر ڈائل کرتی ہیں
ہر بار بیپ بیپ کے بعد
انگیج ٹون آتی ہے
کیا تم کسی دوست کے ساتھ
کسی آتش بہ جاں مکالمے میں
مصروف ہو
جس کا مرکزی موضوع
اتصال جسم و جاں کے علاوہ
اور کیا ہو سکتا ہے

(۱۰)

ڈیر اروشی !
گزشتہ تین دنوں سے
باد و باراں کی یورش نے
میری تن بدن کی ٹھنڈی آگ میں
چنگاریاں بھر دی ہیں
میں تمہارا نمبر بار بار ڈائل کرتا ہوں
ہر بار ایک ہی جواب ملتا ہے
"آپ غلط نمبر ڈائل کر رہے ہیں
مہربانی کر کے تصدیق کر لیں"

فیاض رفعت

(۱)

ڈیراروشی !
کیاتم جانتی ہو
شرربار موسم کا
چنچل کورا بدن
پہلی بارش کے
برقانی عذاب میں گھرا
ان ؟ تھکیں لمحوں کو
آواز دے رہا ہے
جنہیں تمہاری بیگانہ وشی نے
قصۂ پارینہ میں تبدیل کر دیا ہے

(۲)

ڈیراروشی !
بارش کے موسم کی
وہ پہلی سوغات یاد کرو
جب کالی کجراری بدریا نے
جھک کر تمہارا منہ چوم لیا تھا

(۳)

ڈیراروشی !
اوور سیز کے بورڈ پر بیٹھے بیٹھے
تم بورڈم کا اشتہار
اپنے ماتھے پر چپکا لیتی ہو
خنک رنگ گہری سانسیں بھرتی ہو
اندر کی گھٹن سے گھبرا کر
باہر والی کھڑکی کھولتی ہو
ہوا کا کوہستانی ٹھنڈا یخ جھونکا
یلغار کرتا تمہارے سراپے سے
لپٹ جاتا ہے ـــــ
اور تم زار و قطار رونے لگتی ہو
موسم کی پہلی بارش شروع ہو چکی ہے

(۴)

ڈیراروشی !
میں تمہاری بے نام سی سرشاری کو
والہانہ عقیدت کی آنکھوں سے
چومنا چاہتا تھا
مگر نہ جانے کیا بات ہے
دور خلاؤں سے ایک آواز
آتی تھی ـــــ
پانی، خاک، ہوا اور آگ سے بنے
آدمی کو آدمی رہنے دو
اسے خدا نہ بناؤ

(۵)

ڈیراروشی !
گر برا نہ مانو
تو اتنا تو بتلاؤ
کہ اپنے بدن کی تہذیب
کے بارے میں
خود تمہارا کیا خیال ہے
جسے نام نہاد سرشاری
اور روحانی خود احتسابی
کا جھوٹا اعزاز دے کر
اجنبی ہاتھوں میں
لٹا رہی ہو

مصور سبزواری

پہلے مجھنے سبز کتابیں قضا ہوئیں
وہ یوں ادا ہوا کہ نمازیں قضا ہوئیں

ایسی ہوئی خلیجی ممالک میں پیش رفت
بیٹے نمازی بن گئے مائیں قضا ہوئیں

ہم بے سپر کھڑے تھے فقط نقدِ جاں لئے
کس مصلحت سے چڑھتی کمانیں قضا ہوئیں؟

سمجھو نہ بے ضرر کوئی منظر گریز پا
ایسی ہی کھوج میں کئی جانیں قضا ہوئیں

کس درجہ گہرا شام سفر کا سکوت تھا
چوراہوں تک گھروں سے ہوائیں قضا ہوئیں

بس ایک بار آئے گا چھت پر وہ ماہ نو
پھر یہ سنو گے سینکڑوں آنکھیں قضا ہوئیں

ہے نقطۂ خفیف' سمندر بہت بڑا
شاید ہو میری سوچ کا محور بہت بڑا

اطراف میں ہے شور خس و خاک پر سکوں
گھمسان سن رہا ہوں میں اندر بہت بڑا

وہ ہمہمہ نہ طبل نہ دریا پہ ازدہام
کیا پیاس تھی جو کھا گئی لشکر بہت بڑا

کل تک نہ تھا کسی بھی شمار اور قطار میں
اب لگ رہا ہوں سب کو میں مرکر بہت بڑا

تل تل سا گھٹ رہا ہے مقابل کا روئے زرد
زانو پہ دیکھ دیکھ کے اک سر بہت بڑا

کم آشنائے فن ہے مصور مگر یہ طور
لکھا گیا اسی کو سخنور بہت بڑا

محمد احمد رمز

اٹھائیں بار رنج رفتگاں ہم
یہی رکھتے ہیں سامان زیاں ہم

اجالے دور تک پھیلے ہمارے
ہیں اپنے ہی چراغوں تک دھواں ہم

گماں صورت سراغ اپنے سفر کا
ہیں راہوں میں نشان بے نشاں ہم

کسی کے لعل لب سے ہم کو کیا کام
ہیں اپنی کان یاقوت بیاں ہم

چمک رکھتی ہے کچھ اپنی بھی مٹی
اب اتنے بھی نہیں ہیں رائیگاں ہم

کوئی ہلچل مچائیں زاہدوں میں
چلو پھیلائیں آزار بتاں ہم

(محمد صلاح الدین پرویز کے نام)

کبھی تو ڈوبتے ساحل میں آکے دیکھ مجھے
تو میری عمر کی منزل میں آکے دیکھ مجھے

یہاں بھی اپنی صداقت کا استعارہ ہوں میں
گرفت زغد باطل میں آکے دیکھ مجھے

میں اپنے آپ میں تنہا ہوں کس قدر تنہا
کبھی کبھی مری محفل میں آکے دیکھ مجھے

مقام دار کی بس رفعتیں ہیں اس کے بعد
لباس طوق و سلاسل میں آکے دیکھے مجھے

میں اپنے چہرے میں تجھ کو نظر نہ آؤں گا
جو دیکھنا ہے مرے دل میں آکے دیکھ مجھے

ترے حوالے سے روشن ہیں میرے معمولات
مری بساط مشاغل میں آکے دیکھ مجھے

محمد احمد رمز

نواحِ دل میں یہ میری مثال جلتے رہیں
خس و گلاب نبات و نہال جلتے رہیں

کبھی نہ سرد پڑے گرمیِ نشاطِ نفس
تمام پیکرِ فکر و خیال جلتے رہیں

یہ جبرِ وقت ہے کیسا کہ اس کی یاد کے چاند
اگیں تو پھر سرِ شاخِ ملال جلتے رہیں

ہوائے ہجر ابھی تک ہے محوِ خواب کہیں
فصیلِ جاں پہ چراغِ وصال جلتے رہیں

یونہی روایتِ تیر و کماں رہے روشن
نقوشِ وحشتِ پائے غزال جلتے رہیں

لگے تو قصرِ شب و روز میں بھی آگ لگے
جلیں تو صدیوں تلک ماہ و سال جلتے رہیں

ہم اس کی راہ میں روشن کیے گئے ہیں سو رمزؔ
کریں نہ اس سے کوئی عرضِ حال جلتے رہیں

بھٹک جائے گا دل عیاریِ ادراک سے نکلیں
یہ زنجیرِ گراں توڑیں ہم اس پیچاک سے نکلیں

نہ موت آئے جسے ایسا کوئی کردار ہو اپنا
کہانی بن کے ایسی دیدۂ نمناک سے نکلیں

یہی پرچم نشانِ لشکرِ باطل نہ بن جائے
ہم اک خنجر سہی لیکن کفِ سفاک سے نکلیں

صبا بن کر ابھی کرنے ہیں طے کتنے سفر ہم کو
ہم اس مٹی کی خوشبو ہیں طلسمِ چاک سے نکلیں

ہماری ہمرہی تک ہیں ستارے ہوں کہ گل بوٹے
زمیں پر یہ اگیں یا پردۂ افلاک سے نکلیں

سرِ صحرا ابھی رقصِ غبارِ قیس باقی ہے
ابھی کچھ اور لیلائیں حریمِ خاک سے نکلیں

جنابِ رمزؔ بے مصرف رفاقت کا جنوں کب تک
سوادِ گل میں آپ آئیں خس و خاشاک سے نکلیں

راشد طراز

ار شب کو مائیہ اعجاز کردیا
ں نے مرے حروف کو ممتاز کردیا

شنگاں شوق کی شورش کو دیکھ کر
ں نے صدائے لا کو ہی دل ساز کردیا

ز دروں میں کیا تھا کہ تاثیر ابل پڑی
، کو سخن نے حامل اعزاز کردیا

ائی کے رفیق ستاروں میں کھوگئے
یما علاج طالع ناساز کردیا

ں جارہا تھا دشت خموشی کو سینچنے
ں نے جنوں کو مجھ سے ہم آواز کردیا

ب وارث قلب کی تمثال یوں بنی
ب سے نفیس میرا ہی انداز کردیا

ساجد حمید

رات کا ملاقاتی

سوتی جاگتی آنکھوں سے
میں نے دیکھے
سرخ دہکتے دو انگارے
چھت سے چپکے
مجھ کو گھور رہے تھے
دیواریں گم سم
کھڑی ہوئی تھیں
چارپائی، بستر اور تکیے کو
سانپ سونگھ گیا تھا
میز پہ رکھا ٹائم پیس بھی
ٹک ٹک کرنا بھول گیا تھا
میں سارا منظر دیکھ رہا تھا
میں بھی گم سم تھا

کولرج کو خراج عقیدت[1]

مرے پیچھے پیچھے کوئی آرہا ہے
میں مڑ کر اسے دیکھنا چاہتا ہوں
مگر
خوف یہ ہے
کہ پتھر نہ بن جاؤں

[1] SAMUEL TAYLOR COLERIDGE کی
شہرۂ آفاق نظم THE RIME OF THE
ANCIENT MARINER کے ایک بند سے متاثر
ہو کر۔

شہزاد منظر

قیام پاکستان کے وقت اردو ادب کو جو روایت ورثے میں ملی' وہ ترقی پسند ب کی روایت تھی۔ اس وقت ترقی پسند رجحان سب سے حاوی رجحان تھا' ے ادب کی دوسری اصناف کی طرح تنقید بھی متاثر تھی۔ اس دور میں ۔ اور رجحان خالص ادب (یا جمالیاتی قدروں پر مبنی ادب) کا رجحان بھی تھا' ملقہ ارباب ذوق کے زیر اثر پروان چڑھ رہا تھا' لیکن اس کا اثر محدود تھا۔ ہ تر ادیب و شاعر شعوری یا غیر شعوری طور پر ترقی پسند ادبی تحریک سے متاثر ۔ جیسا کہ ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ ترقی پسند ادبی تحریک اردو ادب کی ۔ سے بڑی اور ہمہ گیر تحریک تھی' جس نے ایک عہد کو متاثر کیا اور ادب کی منف کو مالا مال کیا' لیکن قیام پاکستان کے بعد یہ تحریک بعض سیاسی وجوہ کی بنا ک نظری اور شدت پسندی کا شکار ہو گئی۔ ترقی پسند ادیب حصول آزادی ، مکمل سماجی انصاف' اقتصادی مساوات اور مزدور' کسان اور محنت کش طبقے شتمل جس حکومت اور معاشرے کا خواب دیکھ رہے تھے وہ جب پورا ہوتا نہ آیا تو انہوں نے فیض کی زبان میں اعلان کیا کہ :

یہ داغ داغ اجالا' یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا' یہ وہ سحر تو نہیں

اس دوران پاکستان میں سیاسی سطح پر جو نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ میں ایک بڑی تبدیلی یہ تھی کہ قیام پاکستان سے قبل کی یونینسٹ پارٹی شامل سارے بڑے بڑے جاگیردار پاکستان مسلم لیگ میں شامل ہو گئے۔ م لیگ میں اس سے قبل زیادہ تر یوپی اور بہار کے جاگیردار' تعلقہ دار اور سط طبقہ کے ملازمت پیشہ لوگ شامل تھے' لیکن قیام پاکستان کے فوراً بعد م لیگ کی طبقاتی حیثیت میں انضمام پیدا ہونے کے باعث پاکستان میں یردار طبقہ برسر اقتدار آگیا تھا۔ اس دور کے اردو شعر و ادب اور تنقید کو صحیح لرمیں سمجھنے کے لئے بعض سیاسی واقعات کا تذکرہ کرنا بھی ضروری ہے۔

یہ وہ دور تھا۔ جب دوسری عالمی جنگ ختم ہوتے ہی چین میں اشتراکی لاب رونما ہوا۔ جس نے مشرق بعید اور جنوب مشرقی ایشیاء کے ممالک کو موڑ کر بیدار کر دیا۔ اور اشتراکیت کا سیلاب چین سے امنڈتا ہوا ان ممالک جانب بڑھنے لگا۔ دوسری جنگ عظیم کے خاتمے پر روس کی سرخ فوج نے مشرقی یورپ کے بیشتر ممالک پر قبضہ کر لیا تھا۔ جس سے سوویت یونین کے اثر و رسوخ میں غیر معمولی اضافہ ہو چکا تھا۔ ان باتوں نے اینگلو امریکن سامراج کو بہت پریشان اور خوف زدہ کر دیا تھا چنانچہ دوسری جنگ عظیم کے ختم ہوتے ہی سوویت یونین اور اینگلو امریکن بلاک کے درمیان سرد جنگ چھڑ گئی۔ جس نے برصغیر کی سیاسیات کے ساتھ شعر و ادب کو بھی متاثر کیا۔ دوسری جانب کشمیر کے الحاق کے سوال پر ہندوستان اور پاکستان کے مابین جنگ اور بعد میں مسلسل کشیدگی نے پاکستان کو امریکہ کی جانب متوجہ ہونے پر مجبور کر دیا۔ اس طرح پاکستان چند ہی برسوں میں نہ صرف امریکہ کی گود میں جا کر بیٹھ گیا' بلکہ دفاعی معاہدوں سے بھی منسلک ہو گیا۔ اس صورت حال میں جب ترقی پسند ادیبوں نے دیکھا کہ ان کے خوابوں کا پاکستان معرض وجود میں نہیں آیا اور پاکستان کا برسر اقتدار طبقہ امریکی سامراج کا حاشیہ بردار بن کر ملک کے ترقی پسند عناصر کے خلاف سرگرم عمل ہے تو اس نے بھی انتہا پسندانہ رویہ اختیار کر لیا اور یہ جانے بغیر کہ پاکستان میں اشتراکی معاشرے کے قیام سے قبل جاگیردارانہ اور سرداری نظام کو ختم کرنا اور جمہوری انقلاب لانا ضروری ہے' ملک میں اشتراکی انقلاب برپا کرنے کی مہم شروع کر دی اور ایک لمحے کے لئے بھی یہ نہیں سوچا کہ پاکستانی عوام نے جس مقصد سے پاکستان حاصل کیا ہے وہ اشتراکی معاشرہ نہیں' بلکہ لبرل جمہوری اسلامی معاشرے کا قیام ہے۔

ترقی پسند تنقید

قیام پاکستان کے فوراً بعد ترقی پسندوں نے پے در پے جو غلطیاں کیں۔ ان سے بھی ترقی پسند ادبی تحریک کو بہت نقصان پہنچا۔ ۲ دسمبر ۱۹۴۹ء کو لاہور میں کل پاکستان پسند مصنفین کانفرنس منعقد ہوئی۔ جس میں ترقی پسندوں کے علاوہ مولانا صلاح الدین احمد' محمد حسن عسکری' محمد دین تاثیر' پطرس بخاری' میاں بشیر احمد' قیوم نظر' یوسف ظفر' شورش کاشمیری اور صمد شاہین جیسے غیر ترقی پسندوں نے بھی بڑے جوش و خروش کے ساتھ شرکت کی۔ انہوں نے کانفرنس میں کشمیر میں استصواب رائے کرانے اور کشمیر کے پاکستان میں الحاق کی حمایت میں ایک قرارداد پیش کرنے کی کوشش کی' جسے بعض متعصب گیر ترقی پسندوں نے (جن کا

کمیونسٹ پارٹی آف پاکستان سے تعلق تھا) پیش کرنے نہیں دیا- جس سے یہ ادبا مشتعل ہو گئے اور انہوں نے بعد میں "سویرا" اور دوسرے رسائل میں ادیب کی ریاست سے وفاداری کا سوال اٹھایا اور ترقی پسندوں پر کڑی نکتہ چینی کی- جس کے بعد ادیب اور ریاست کے باہمی رشتے اور ادب میں آزادی خیال کے موضوع پر بحث و تمحیص شروع ہو گئی- اس تنازعہ میں جن ادبا نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا- ان میں ممتاز شیریں، احتشام حسین اور دوسرے ادبا شامل ہیں-

ترقی پسندوں سے دوسری بڑی غلطی اس وقت ہوئی- جب دو سال کے بعد نومبر ۱۹۴۹ میں لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کانفرنس منعقد ہوئی- اس میں جو منشور پیش کیا گیا- وہ اتنا زیادہ سیاسی اور انتہا پسندانہ تھا کہ اس میں اور کمیونسٹ پارٹی کے منشور میں فرق محسوس کرنا مشکل ہو گیا- اس منشور سے ترقی پسند ادبی تحریک کو مزید نقصان پہنچا- وہ اس طرح کہ جن ادبا نے اس منشور سے اتفاق نہیں کیا- انہیں نہ صرف انجمن سے خارج کر دیا گیا بلکہ ترقی پسند ادبی رسائل میں ان کی تحریروں کا بائکاٹ کیا گیا، جن ادیبوں پر عتاب نازل ہوا- ان میں محمد دین تاثیر، اختر حسین رائے پوری اور عزیز احمد جیسے ثقہ ترقی پسند ادیبوں کے علاوہ سعادت حسن منٹو اور ممتاز شیریں جیسے لبرل ادبا شامل تھے- دلچسپ امر یہ ہے کہ انہوں نے یہ فیصلہ کرتے وقت اس پر بھی غور نہیں کیا کہ محمد دین تاثیر اور اختر حسین رائے پوری کا شمار ترقی پسند ادب کے پیش روؤں میں ہوتا ہے- خصوصاً محمد دین تاثیر کا- اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ بہت سے ترقی پسند مصنفین، جو انتہا پسندوں کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے، یا تو تحریک سے الگ ہو گئے یا خاموش ہو گئے- اس کے چند سال کے بعد جب ترقی پسند مصنفین کو اپنی غلطیوں کا احساس ہوا اور انہوں نے ۱۹۵۲ میں کراچی میں منعقدہ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں اس منشور کو واپس لے لیا تو اس وقت تک انجمن اور تحریک کو جو نقصان پہنچنا تھا، پہنچ چکا تھا- اس کے چند برسوں کے بعد جب پاکستان میں امریکی اثرات میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا اور ترقی پسندوں اور بائیں بازوں کے رجحانات رکھنے والے عناصر کی سرکوبی کے لئے انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی عائد کر دی گئی تو انجمن تنظیمی طور پر ٹوٹ گئی اور وہ ترقی پسند ادیب، جو سرکاری ملازم تھے، قطعی علیحدہ ہو گئے-

انجمن ترقی پسند مصنفین تو ختم ہو گئی، البتہ ترقی پسند ادبی رجحان اردو ادب میں بہت عرصے تک جاری رہا- (اور آج بھی جاری ہے) ترقی پسند رجحان کو سب سے زیادہ دھچکا اس وقت پہنچا جب اسٹالن کی وفات کے بعد اس کے عہد میں رونما ہونے والے بعض انتہائی انسانیت سوز واقعات کا انکشاف ہوا- جس کے بعد بہت سے ترقی پسند اور مارکسی اس نظریے سے بدظن ہو کر تحریک سے علیحدہ ہو گئے- (یہاں اس امر کا اعتراف کرنے میں کوئی حرج نہیں کہ ترقی پسند ادب کی بنیاد مارکسی نظریہ ادب پر تھی اور ترقی پسند ادیب مارکسزم کے فلسفہ سے ہی انسپریشن حاصل کرتے تھے) اس دوران روس اور چین کے درمیان عالمی کمیونزم کی تعبیر اور اطلاق کے سوال پر نظریاتی اختلافات نے بھی ترقی پسند تحریک اور نظریے کو فکری سطح پر متاثر کیا اور رفتہ رفتہ ترقی پسند تحریک کے نشیب و فراز سے اتنی تفصیل کے ساتھ اس لئے بحث کی ہے کہ ترقی پسند تنقید کی بنیاد مارکسی نظریہ ادب پر ہے اور ترقی پسند نظریہ ادب کو سمجھنے کے لئے ان ساری باتوں کو سمجھنا ضروری ہے- یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ اگر ترقی پسند ادب و تنقید کی بنیاد صرف مارکس ازم پر ہوتی تو اس تحریک کو اس قدر نقصان نہ پہنچتا- جتنا کہ ترقی پسند ادب کو صرف سیاسی اور ریاستی حکمت عملی کا تابع بنا دینے کی وجہ سے پہنچا- یہ بات بھی غور طلب ہے کہ صرف سیاسی اور ریاستی جبر اور تشدد سے کوئی نظریہ (فلسفہ یا فکر) پامال یا شکست و ریخت کا شکار نہیں ہوتا- جب تک کہ خود اس کے اندر فکری طور پر ٹوٹ پھوٹ پیدا نہ ہو- پاکستان اور ہندوستان میں ترقی پسند نظریہ ادب میں شکست و ریخت کی وجہ بیرونی اس قدر نہیں، جتنی اندرونی ٹوٹ پھوٹ ہے-

میں نے ابھی تک ترقی پسند نظریہ ادب کی نظری یا تحریکی شکست و ریخت سے بحث کی ہے- اب آیئے خالص ادبی نقطہ نظر سے ترقی پسند ادب و تنقید کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث کریں اور یہ معلوم کریں کہ اس نے اردو کے تنقیدی ادب کو کیا کچھ دیا- ایک مقبول عام اور انتہائی موثر نظریہ ادب کی شکست و ریخت کے یوں تو بہت سے اسباب ہیں، لیکن ان میں سے چند وجوہ ادب میں برہنہ گفتاری، راست بیانی، علامات، تشبیہات اور استعارات کے استعمال پر اعتراض اور اس سے احتراز، خطیبانہ اور ایجی ٹیشنل شاعری پر زور، ادب کو محض اصلاح معاشرہ اور انقلاب برپا کرنے کا ذریعہ تصور کرنا، ادب کی فنی اور جمالیاتی قدروں سے انکار یا اسے کم اہمیت دینا اور صرف مقصدیت پر زور- ہیئت و مواد کے مابین عدم توازن اور ہیئت کے مقابلے میں مواد کو زیادہ اہمیت دینا- ادب میں انفرادیت کو مریضانہ رجحان تصور کرنا اور ماضی کے ادب (ادب عالیہ) کو، خصوصاً غزل کو جاگیردارانہ عہد کی پیداوار اور فراری صنف قرار دے کر مسترد کر دینا وغیرہ شامل ہیں- ان تمام باتوں نے ترقی پسند ادب کے مقصود کو بہت نقصان پہنچایا-

قیام پاکستان کے بعد ابھی یہ مباحث جاری تھے کہ محمد حسن عسکری نے فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے ادب کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ فسادات ادب کا موضوع نہیں بن سکتے- ان کی منطق یہ تھی کہ ترقی پسند افسانہ نگار فسادات پر افسانے "تخلیق کی اندرونی لگن" کے بجائے "خارجی حالات اور واقعات" کے تحت لکھتے ہیں- انہوں نے فسادات کے موضوع پر ترقی پسند افسانہ نگاروں کے لکھے ہوئے افسانوں اور ان کی انسان دوستی کا مضحکہ اڑایا- ان کے اس اعتراض پر ترقی پسندوں نے فوری رد عمل کا اظہار کیا اور ایک نئی بحث شروع ہو گئی کہ فسادات یا ہنگامی واقعات کو ادب کا موضوع بنایا جا سکتا ہے یا نہیں؟ دلچسپ امر یہ ہے کہ انہوں نے فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے افسانے پر خط تنسیخ پھیرنے کو تو پھیر دیا، لیکن اسی کے ساتھ اسی موضوع پر سعادت حسن منٹو اور قدرت اللہ شہاب کے افسانوں کی تعریف میں رطب

افسانہ ہو گئے اور انہیں اس کا قطعی احساس نہیں رہا کہ ان کے بیان کے مطابق اگر فسادات کے موضوع پر افسانہ لکھا نہیں جاسکتا تو وہ منٹو اور شاب کے افسانوں کی تعریف کس طرح کر رہے ہیں ؟ انہوں نے اس ضمن میں یہ موقف اختیار کیا کہ منٹو اور شاب کے افسانے فسادات کے بارے میں نہیں' انسان کے بارے میں ہیں۔

پاکستانی اور اسلامی ادب

ابھی فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں کے بارے میں بحث ختم بھی نہیں ہوپائی تھی کہ محمد حسن عسکری نے پہلے پاکستانی ادب اور اس کے بعد اسلامی ادب کی بحث چھیڑ دی اور اس طرح دنیائے ادب میں ایک بار پھر ہنگامہ برپا ہو گیا اور ترقی پسند اور لبرل ادیب و ناقد بقول شخصے پنجے جھاڑ کر ان کے پیچھے پڑ گئے اور ان کے خلاف مضامین کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس بحث میں جن مشاہیر ادبا نے حصہ لیا ان میں فراق گورکھپوری' اثر لکھنوی' محمد احسن فاروقی سے لے کر سردار جعفری اور انتظار حسین تک شامل تھے۔ پاکستانی اور اسلامی ادب کے بارے میں محمد حسن عسکری کے موقف کو اس دور کے ادیبوں نے غلط سمجھا اور یہ فرض کرلیا کہ پاکستانی اور اسلامی ادب سے عسکری صاحب کی مراد خالص مذہبی اور تنگ نظر متعصبانہ ادب ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ محمد حسن عسکری ابتدا سے ہی انتہائی متنازعہ فیہ ادیب بن چکے تھے اور وہ جو کچھ بھی کہتے تھے اس کی مخالفت ترقی پسندوں پر فرض ہو جاتا تھا' چنانچہ پاکستانی اور اسلامی ادب کے نام سنتے ہی ان پر چاروں طرف سے بوچھاڑیں پڑنی شروع ہو گئیں۔ حالاں کہ ان کا پاکستانی ادب سے مراد صرف یہ تھا کہ برصغیر کے مسلمان ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی اپنا جداگانہ ثقافتی تشخص رکھتے ہیں۔ جس کی بنیاد اسلام پر ہے۔ اس لئے پاکستان کے ادب کو ہندوستان کے ادب سے مختلف ہونا چاہئے۔

محمد حسن عسکری' پاکستانی ادب کی تشکیل میں ان عناصر کی شمولیت کو بھی ضروری تصور کرتے تھے جو مسلمانوں نے اپنے دور حکمرانی میں برصغیر میں تخلیق کیا۔ ان کا اس بارے میں موقف یہ تھا کہ "مسلمان بڑے سے بڑے سیاسی حق سے دست بردار ہونے کو تیار ہیں' مگر اپنے ملی وجود اور اس شخصیت کو' جو صدیوں کے دوران میں انہوں نے پیدا کی ہے' کسی طرح چھوڑنا نہیں چاہتے۔ وہ ہندوستانی مسلمان ہونے کے لئے صرف نماز پڑھ لینا اور روزہ رکھ لینا کافی نہیں سمجھتے' بلکہ زندگی کی ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی برقرار رکھنا چاہتے ہیں' جن کی وجہ سے انسان کی زندگی میں ایک مخصوص فضا' ایک مخصوص رنگ اور مخصوص "لب و لہجہ" پیدا ہوا اور جن کے پیچھے صدیوں کی تاریخ ہے۔ (۱) صدیوں کی تاریخ سے مراد بادشاہوں کی تاریخ نہیں' بلکہ عام آدمی کی معاشرتی زندگی کی تاریخ ہے۔ عسکری صاحب کا خیال تھا کہ "زندگی کی ایک مخصوص شکل کو صدیوں تک پالنے پوسنے کے بعد یکایک اسے الگ پھینک دینا ایک ایسا زبردست حادثہ ہوگا جس سے کسی قوم کا جانبر ہونا مشکل ہے وہ مسلمانوں کی تہذیب میں غیر مسلموں کی دین کو بھی تسلیم کرتے تھے اور اسے بھی مسلمانوں کی میراث تسلیم کرتے تھے۔

پاکستانی ادب کے بارے میں عسکری صاحب کے تصور کی اگر ایک جانب ترقی پسند اور لبرل عناصر کی طرف سے شدید مخالفت کی گئی تو دوسری طرف ممتاز شیریں اور دوسرے ادیبوں نے اس کی کھل کر حمایت کی۔ ان کے اس نظریے کی ایک خاص حلقے میں پذیرائی دیکھ کر عسکری صاحب بہت خوش ہوئے۔ انہوں نے پاکستانی ادب کی تخلیق کے لئے سب سے پہلے ادبی شعور اور ادبی فضا میں تبدیلی لانا ضروری تصور کیا۔ عسکری صاحب کو احساس تھا کہ ادبی فضا میں تبدیلی اچانک نہیں ہوگی اور اس تبدیلی کے نتیجے میں جو ادب پیدا ہوگا۔ وہ بھی اچانک نہیں ہوگا۔ اس میں وقت لگے گا۔ عسکری صاحب کو احساس تھا کہ نیا پاکستانی ادب اسی وقت وجود میں آئے گا جب وہ ادیبوں کے احساسات و جذبات کا حصہ بن جائے گا۔ محض شعور کا حصہ نہیں۔ عسکری صاحب نے واضح الفاظ میں لکھا کہ "اس عمل کو تھوڑا سا حصہ شعوری ہوگا۔ نئے حالات سے مطابقت تو سچ کے پیچھے ہی پیدا ہوگی۔" ادب جب فکر یا نظریے کا سہارا لے کر وجود میں آتا ہے تو اس میں تصنع ہوتا ہے' لیکن جب وہ احساسات اور تجربے کا حصہ بن کر غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر وجود میں آتا ہے تو اس میں بڑی بے ساختگی اور جان پیدا ہو جاتی ہے۔ عسکری صاحب کو اس کا احساس تھا۔ اس لئے کہ ادب شعوری اس قدر نہیں ہوتا' جتنا غیر ارادی اور وجدانی ہوتا ہے۔ کسی مخصوص رجحان یا نظریے کے تحت اعلیٰ ادب اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ خود بخود تخلیقی رو کے تحت اور بے ساختہ طور پر وجود میں آئے۔

یہ امر قابل ذکر ہے کہ قیام پاکستان کے ابتدائی برسوں میں جن لوگوں نے پاکستانی ادب کی تخلیق کی ضرورت کو محسوس کیا۔ ان میں تخلیق کار کم اور تنقید نگار اور نظریہ ساز زیادہ تھے۔ ان میں ایک تخلیق کار خود محمد حسن عسکری تھے جنہوں نے قیام پاکستان کے بعد افسانہ نگاری ترک کردی تھی اور صرف ادبی اور فکری موضوعات پر مضامین لکھنے پر اکتفا کیا تھا۔ ممتاز شیریں کے ساتھ بھی یہی معاملہ تھا۔ دوسرے اہم تخلیق کار سعادت حسن منٹو تھے۔ جو پاکستانی ادب کے زبردست حامی تھے لیکن انہوں نے جو افسانے لکھے۔ ان میں پاکستانیت کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔ تخلیقی ادب صرف نیک نیتی یا خواہش سے پیدا نہیں ہوتا وہ انسپریشن اور داخلی رو سے پیدا ہوتا ہے' چنانچہ منٹو زندگی بھر کوئی ایسا افسانہ نہ لکھ سکے جو عسکری صاحب کے معیار کے مطابق سو فی صد "پاکستانی افسانہ" ہو اور جسے پاکستانی ادب کے نمونے کے طور پر پیش کیا جاسکے۔

یہ عجیب بات ہے کہ ترقی پسندوں پر تو الزام تھا کہ وہ نعرے کی بنیاد پر ادب تخلیق کرتے ہیں اور خود عسکری صاحب ادیبوں کو پاکستانی ادب کا نعرہ مرحمت فرمانے لگے تھے۔ پاکستانی ادب کیا ہے؟ ادب میں کون کون سے عناصر یا خصوصیات شامل ہونے سے پاکستانی ادب وجود میں آئے گا؟ عسکری

صاحب نے اپنے بھی مضمون میں اس کی وضاحت نہیں کی اور نہ ہی ممتاز شیریں اور دوسرے لکھنے والوں نے کی۔ اصل سوال یہ تھا کہ پاکستانی اور غیر پاکستانی ادب کا فرق کس طرح پہچانا جائے؟ ادب کیمیاوی عمل یا نسخہ تو ہے نہیں کہ فلاں فلاں اجزا استعمال کرنے سے فلاں شے پیدا ہوگی۔ ادب فکری سطح پر جہاں کہ مجموعی ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی حتمی صورت کے بارے میں کوئی پیش گوئی نہیں کی جا سکتی۔

یہ بات قابل غور ہے کہ عسکری صاحب کا پاکستانی یا اسلامی ادب کا تصور' جماعت اسلامی (تحریک ادب اسلامی) کے اسلامی ادب کے تصور سے قطعی مختلف تھا۔ وہ پاکستانی ادب کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "اگر پاکستانی ادب محض قصیدہ خوانی یا سیاست بازی نہ ہو' بلکہ ان معنوں میں اسلامی ادب ہو جن معنوں میں رومی' حافظ' میر اور اقبال کا کلام ہے یا جن معنوں میں الحمرا' تاج محل اور دلی کی جامع مسجد اسلامی فن کے نمونے ہیں تو پھر اسے قبول کرنے میں کیا تامل ہوگا۔" (۴)

عسکری صاحب اسلامی ادب کے نمونے میں رومی' حافظ' سعدی' امیر خسرو' مومن' غالب' اقبال' میرامن' سرسید اور نذیر احمد وغیرہ کو شامل کرتے تھے۔ عسکری صاحب مسلمانوں کی چودہ سو سالہ تاریخ کو اسلام کا لازمی جز تصور کرتے تھے۔ اس کے برعکس اسلام کے علم برداروں کا ایک طبقہ مسلمانوں کی تاریخ کو اسلام کا جز تسلیم کرنے پر آمادہ نہ تھے۔ عسکری صاحب ایسے عناصر سے بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں "ہمارے سامنے اسلامی ادب کے نمونے موجود ہیں' یعنی رومی' حافظ' سعدی' امیر خسرو' میر' مومن' غالب اقبال' میرامن' سرسید' اور نذیر احمد وغیرہ۔ جو حضرات اسلامی ادب کے مطالبے کو مذہبی جنون کی ایک قسم سمجھتے ہیں۔ انہیں یہ سن کر اطمینان ہوگا کہ خیر' غالب بھی اسلامی ادب ہے تو کوئی ڈرنے کی بات نہیں ہے' لیکن اس کے برعکس اسلامی ادب کے بعض علم برداروں کو اس معاملے یں میرامن' غالب بلکہ خسرو اور حافظ تک کا ذکر کفر کے برابر معلوم ہوگا۔ یہ طبقہ ہے تو قلیل مگر اس غلط فہمی میں گرفتار ہے کہ مسلمانوں کی تاریخ' اسلام کا جز نہیں ہے۔ اگر اسلام نے اپنے آپ کو محض ایک مابعد الطبیعیاتی فلسفے کے طور پر پیش کیا ہوتا تو خیر ہم مان لیتے کہ اسلام چند عقائد کا نام ہے' لیکن اگر اسلام انسانیت کی تاریخ میں تہذیبی قوت بن کر آیا ہے تو ہم مسلمانوں کی تاریخ کو اسلام کے مفہوم سے خارج نہیں کر سکتے۔ اسلام کی ابدی حقیقت کو سمجھنے کے اور کوئی معنی نہیں ہیں۔ اسلام اسی لئے ابدی حقیقت ہے کہ وہ انسانی تاریخ کے رو سے الگ ہٹ کر کونے میں نہیں بیٹھ جاتا' بلکہ تاریخ کی ہر نئی سمت کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔" (ایضا)

عسکری صاحب اسلامی ادب کے قائل ضرور تھے' لیکن کٹھ ملائیت (یا جدید اصطلاح میں بنیاد پرستی) یا "خالص اسلام" کے قائل نہ تھے۔ ان کا خیال تھا کہ "خالص اسلام" کے نام پر تیرہ چودہ سو سال کے مسلمانوں کی عظیم الشان تاریخ کو باطل قرار دیا جاتا ہے۔ عسکری صاحب دور جدید کے تقاضے کے مطابق اجتہاد کے قائل تھے یعنی اسلام میں ماڈرن ازم کے قائل۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں "خالص اسلام کا مطالبہ دو ہی قسم کے رد عمل پیدا کر سکتا ہے اور دونوں کے دونوں بڑے نقصان رساں قسم کے۔ یا تو آپ تیرہ سو سال کی پوری تاریخ کو باطل اور غیر اسلامی ٹھہرا دیں یا پھر یہ کہنے لگیں کہ جو مذہب تیئیس سال سے زیادہ اپنی اصلی حالت پر قائم نہیں رہ سکا۔ اس سے آگے کیا امید کی جا سکتی ہے۔ یہ باتیں کہنے والے حضرات اسلام کو تو پیش نظر رکھتے ہیں مگر انسان کی نفسیات کو بھول جاتے ہیں۔ مذہب تو الگ رہا ایک عام آدمی کا ذہن کسی خیال کو بھی خالص اور بے میل شکل میں قائم رکھ سکتا ہے؟ ہر آدمی کی نفسیاتی ضروریات اور جذباتی تقاضے الگ الگ ہوتے ہیں اور وہ ان کے مطابق ہر خیال میں کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور کرتا ہے۔ پھر اس کے بعد نسلی اور جغرافیائی اثرات خیال میں تھوڑا بہت ردوبدل کرتے ہیں۔ ان چیزوں سے بچنا انسان کے لئے ناممکن ہے۔ اگر تیرہ سو سال کے دوران میں مسلمان کسی چھوٹی یا بڑی بات پر اسلامی اصولوں سے ہٹ گئے ہوں تو اب چاہیں کہئے اس پر افسوس کئے چلے جانے یا لعنت ملامت کی کیا ضرورت ہے۔ آپ کو "اصل" اسلامی اصولوں سے محبت ہے تو انہیں اپنی شخصیت میں رچائیے اور جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اسلام تو اصلی حالت پر قائم رہ ہی نہیں سکا۔ اب اسلام کا نام رٹنے سے فائدہ ہی کیا ہے وہ یہ بتائیں کہ دنیا کا کون کا سا مذہب یا کون سا نظریہ ایسا ہے جو تیس سال بھی بے میل رہ سکا ہو۔" (ایضا)

عسکری صاحب اسلامی ادب کا مطلب محض اسلامی تعلیمات کی تبلیغ تصور نہیں کرتے تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ اسلام کے سلسلے میں بعض کٹر انتہا پسند اور سخت گیر عناصر ایسے ادب کو ہرگز اسلامی ادب تصور نہیں کریں گے جو خالص اسلامی تعلیمات پر مبنی نہ ہو۔

عسکری صاحب ایسے لوگوں سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "بعض لوگ مسلمانوں کی پوری تاریخ ہی کو سرے سے رد کر دیتے ہیں۔ جب یہ لوگ اسلامی ادب کا نام لیتے ہیں تو مطلب یہی ہوتا ہے کہ مسلمانوں نے اب تک جتنا ادب پیدا کیا ہے۔ حافظ' سعدی' میر' مصحفی' غالب' میرامن' الف لیلہ' طلسم ہوشربا' سب ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا جائے۔ ان لوگوں کے نزدیک ادب کا مقصد اخلاق کی درستی ہے یا موعظت حسنہ اور وہ بھی خاصے کھلے کھلے لفظوں میں۔ انسان کی پوری شخصیت پر آرٹ کا جو اثر ہوتا ہے اس سے یہ لوگ ناواقف ہیں۔ ان لوگوں کو احساس ہے کہ ادب آسانی سے نہیں ہٹ سکتا۔ اس لئے سوچتے ہیں کہ چلو ادبی عناصر جتنا کم رہ جائے۔ اتنا ہی غنیمت ہے۔ یہی بات زیادہ نقصان رساں ہے اگر کوئی صاف کہہ دے کہ ادب کی ضرورت باقی نہیں رہی تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے' مگر ادب کے نام پر "غیر ادب" کا مطالبہ کرنا غلط ہے۔" (۳)

...ب کی موت کا اعلان

ابھی پاکستانی اور اسلامی ادب کی بحث ختم بھی نہیں ہوئی تھی کہ محمد حسن
...ری نے ادب میں ایک اور شوشہ چھوڑا تھا "ادب کی موت" کا اعلان۔
...۱۹ کی ابتدا میں محمد حسن عسکری نے محسوس کیا کہ اردو ادب پر جمود کی چھائی
...ی ہے اور ادب میں کوئی نئی بات کوئی نیا تجربہ اور کوئی نئی تحریک شروع نہیں
...ری ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ادب جمود اور تعطل کا شکار ہے۔ عسکری صاحب
... تین سال اردو ادب میں تعطل اور جمود کی بحث جاری رکھنے
... اپنے موقف کی حمایت میں دلائل پیش کرنے کے بعد ستمبر ۱۹۵۳ میں اچانک
...و ادب کی موت کا اعلان کر دیا۔ عسکری صاحب نے اردو ادب کے "... ستمبر
...بیلیک" میں اگرچہ موت کے اسباب بیان نہیں کئے لیکن انہوں نے اپنے
...ف مضامین اور کالموں میں اس بارے میں جو کچھ لکھا۔ اس کا لب لباب یہ
...ہ اردو ادب کا مجموعہ قوی ختم ہو چکا ہے۔ عسکری صاحب کو پاکستانی اسلامی
...ب کی تخلیق کی بڑی عجلت تھی؛ لیکن جب فوری طور پر ان کا مطلوبہ ادب
...ق نہیں ہوا تو انہوں نے پورے اردو ادب کی وفات حسرت آیات کا اعلان
...دیا۔ عسکری صاحب اردو ادب کے جس دور کو جمود اور تعطل کا دور قرار دے
...ہے تھے وہ دور اصل اردو ادب کا عبوری دور تھا جب اردو ادب میں بعض
...ات تبدیلی بہت ہی آہستہ روی اور قطعی غیر محسوس طور پر رونما ہوتی ہے۔
...ں کا بڑے بڑے ادیب کو احساس نہیں ہوتا؛ چنانچہ ۶۰ کے عشرے میں ادب
...ید میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں اور انتظار حسین اور انور سجاد وغیرہ
...ے اسلوب میں افسانے لکھنے لگے اور اسی دوران انیس ناگی' افتخار جالب اور
... کے گروہ نے جدید تر شاعری کا آغاز کیا اور ۷۰ کا عشرہ آتے آتے اردو ادب
... انقلابی تبدیلیاں رونما ہو گئیں اور ادب میں جدیدیت کے میلان کا آغاز
...۔

...میں نے محولہ بالا سطور میں عسکری صاحب کے پاکستانی اسلامی ادب کے
...ے میں ان کے تصورات اور "ادب کی موت" کے اعلان سے اس قدر
...یل کے ساتھ اس لئے بحث کی کہ ان مباحث کو نصف صدی سے زیادہ
...ہ گزر چکا ہے اور آج کا قاری اور ادیبوں کی نئی نسل ان تمام مباحث سے
...ت حد تک ناواقف ہے۔ اس لئے پاکستان میں اردو تنقید کی پچاس سالہ تاریخ
...ہ بحث کرتے ہوئے ان تمام مباحث کو صحیح سیاق و سباق کے ساتھ پیش کر دینا
...صرف ادب کے طلباء کے لئے بلکہ عام قاری کے لئے بھی مناسب ہوگا۔

...جحانات میں تبدیلی

...۱۹۶۰ کے عشرے میں اردو ادب اور تنقید میں جو نمایاں تبدیلیاں رونما
...ئیں ان کی وجہ ادب کے معیار اور نظریے میں تبدیلی تھی۔ یہ درست ہے
... قیام پاکستان کے وقت ادب میں سب سے نمایاں اور حاوی رجحان "ترقی پسند"
رجحان تھا لیکن جیسا کہ میں گزشتہ سطور میں کہہ چکا ہوں کہ ترقی پسند مصنفین
اپنی پے درپے غلطیوں اور بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر اپنا اثر کھو چکے تھے اور محمد
حسن عسکری نے ۱۹۴۸ میں ہی اعلان کر دیا کہ "پاکستانی ادب کی تخلیق کے لئے
کئی بنیادی رجحانات میں تبدیلیاں لانا ضروری ہے۔" ان کا خیال تھا کہ ترقی پسند
رجحان کے تحت صحیح طور پر پاکستانی ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔"(۳)

اس کے چند برسوں کے بعد ۶۰ کے عشرے میں تنقید نگاروں اور شاعروں
کا ایک چھوٹا سا گروہ منظر عام پر آیا' جس نے اظہار و ابلاغ کی آسانی کے لئے
زبان کے مروجہ قواعد (گرامر) اور لسانی سانچے کو توڑنا ضروری تصور کیا۔ اس
گروہ میں افتخار جالب' انیس ناگی' ظفر اقبال' جیلانی کامران اور اطہر عباس جیسے
ناقد و شاعر شامل تھے۔ اس گروہ میں سب سے زیادہ ذہین و فطین افتخار جالب اور
انیس ناگی تھے۔ انہوں نے شاعری میں اظہار کے بارے میں نیا تصور پیش کیا
بلکہ اس کی توضیح و توجیہ کے لئے مضامین اور کتابیں بھی لکھیں۔ جن میں انیس
ناگی کا "نیا شعری افق" اور افتخار جالب کا مرتب کردہ مضامین کا مجموعہ "نئی
شاعری" شامل ہیں۔ یہ ناقدین مغرب میں لسانیات خصوصاً SEMANTICS
کے بارے میں ہونے والی تحقیقات اور تجربات سے واقف تھے اور وہ اس کی
روشنی میں اردو میں بھی لسانی تجربہ کرنا چاہتے تھے ساتھ ہی وہ زبان و بیان کے
نئے امکانات کے متلاشی بھی تھے؛ چنانچہ وہ اردو میں لسانی تشکیلات کے نئے
نظام کو مرتب کرنے کی مہم پر نکل پڑے۔ انہوں نے اس کے لئے سب سے پہلے
اپنے سے قبل کی نسل کے شاعروں اور ناقدوں کو (مثلاً ندیم قاسمی' قیوم نظر اور
وقار عظیم وغیرہ) کو رد کرنا ضروری تصور کیا اور زبان کے پرانے سانچوں کو ترک
کرنا لازمی سمجھا۔ افتخار جالب روایتی زبان اور طرز بیان کو "لسانی حرمت" قرار
دیتے ہیں۔ جس کا انسان پاسدار ہوتا ہے اور یہ لسانی عادتیں اور رویے بدستور
فعال رہتے ہیں ان کا کہنا تھا کہ "لسانی حرمتوں (روایتوں) کو توڑنا ایسا ہی ہے
اور اگر "ہمارے ہاتھوں چند اینٹیں اور اکھڑ گئیں تو قیامت نہیں آجائے گی"
افتخار جالب کا کہنا تھا کہ :

> زبان کے ڈھانچے کو ذرہ ذرہ ہونا تھا۔ سو ہو رہا ہے۔ ہوتا
> جائے گا واویلے سے ضروریات ٹال نہیں جا سکتیں۔ روایتی
> اسلوب' صنائع بدائع' ترکیب و ترتیب' محاکات و تلازمات
> ضروریات کے مطابق ڈھل رہے ہیں۔ ڈھلتے جائیں گے۔ کھردرا
> پن عارضی ہے۔ مسلسل استعمال سے گھل مل جائے گا۔ زبان کا
> غیر معمولی استعمال معمول بن جائے گا۔ زبان کے کھوٹے وقار کو
> برقرار رکھنے کے لئے ہم اپنی ذات سے منحرف نہیں ہو سکتے۔
> ہماری ذات روایتی اصطلاحوں اور مروجہ لسانی سانچوں میں ڈھلی۔ لا
> محالہ ہم تمام لسانی حرمتوں کو تسلیم کرتا ہوگا۔ ہم تمام لسانی حرمتوں
> کو چیلنج کرتا قواعد والوں کو دعوت مبارزت دیتا ہے۔ اب یہی تھی
> ہو جائے۔ شعر و ادب پر کب تک گرامر والے حکمران رہیں گے۔

ان سے نجات حاصل کرنا ہی چاہئے۔ زبان کی تدوین کرنے کے لئے نئی معانی زبان کو پہلے توڑنا ہوگا۔ اس توڑ پھوڑ سے تھوڑا بہت انتشار بھی ہوگا۔۔۔ چیزیں منتشر ہوتی نظر آتی ہیں تو آئیں۔ ترتیب گم ہوتی ہے تو ہو جائے۔ رشتے درہم ہوتے ہیں تو کیا ہوا۔ اسی الٹ پلٹ انتشار' پیچیدگی اور پھیلاؤ میں میری روحانی آمد ہے۔ میں یہ کام کئے جاؤں۔ اپنی پریشان اور مضطرب دنیا کچھ ایسے ہی بنتی ہے۔ جو ابلاغ اور ترسیل کو شعروادب میں دو اور دو چار کی طرح روا رکھتے ہیں۔ بھاڑ میں جائیں۔ میں اپنی بے ہیئت رگ وریشے کی کائنات میں مطمئن ہوں۔ (۵)

افتخار جالب آگے چل کر مزید لکھتے ہیں :

> تخلیقی' تازہ' ہزار شیوہ لسانی رابطوں کے خلاف ابہام کے نعرے لگانے والے انھیں یک جہتی' افادیت کی سطح پر لاکر بچوں کی طرح خوش ہوتے ہیں۔ اس صورت حال سے عہدہ برآ ہونے کی دو راہیں ہیں۔ اولاً یہ کہ سکہ بند زبان سے اجتناب کیا جائے۔ زبان کے سکہ بند ہونے کے معنی ایک وقت میں دریافت شدہ لسانی رابطوں پر قناعت کرنے اور بڑھتی پھیلتی زندگی سے متعلق منقطع کرنے کے ہیں ثانیاً یہ کہ سکہ بند زبان پر تشدد کیا جائے اور یک جہت الفاظ کی جگہ تخلیقی' تازہ' ہزار شیوہ' گنجلک لسانی رابطے کام میں لائے جائیں یعنی لسانی حرمتوں کو چیلنج کیا جائے۔ (ایضا صفحہ نمبر ۵۵۳)

افتخار جالب اور ان کے گروہ نے ۱۹۳۳ میں "لسانی حرمتوں" پر تشدد کا جو عمل شروع کیا تھا اس نے چند برسوں کے لئے ادبی دنیا میں ہلچل پیدا کردی۔ اس گروہ میں جس دوسرے شاعر اور ناقد نے پرچم بغاوت بلند کیا وہ انیس ناگی تھے۔ انھوں نے اپنے اور اپنے گروں کے ادیبوں اور شاعروں کو منوانے کے لئے سب سے پہلے اپنے قریبی پیش روؤں مثلاً ندیم قاسمی اور قیوم نظر وغیرہ کی شاعری کو یہ کہہ کر مسترد کردیا کہ "ان کا شعری اور تنقیدی ذوق اس لئے انحطاط پذیر ہے کہ انھوں نے اپنے اوپر نئے تجربات اور واردات کا دربند کرکے اپنے جذباتی رد عمل کو مخصوص کیفیات اور اسالیب کا پابند کرلیا ہے اسی لئے نئی شاعری ان کے لئے ایک معمہ اور انتشار کا مجموعہ ہے ان کے ادبی معیار اور اسلوب تنقید سے نئی شاعری کی کنہ تک رسائی حاصل نہیں کی جاسکتی۔" (۶)

ان یہ بھی کہنا تھا کہ "یہ شاعر وناقد جن ادبی اصولوں اور انتقادی معیاروں کو نادانستہ طور پر اچھال رہے ہیں وہ دراصل حالی کے دور کے ہیں انھیں کون یقین دلائے کہ وزیر آغا کی منظومات سطحی اور بے کیف نرسری رائمز اور وقار عظیم کی تنقید کم از کم ایک قرن پرانی ہے۔" (ایضا) اس گروہ کے ناقدین کا خیال تھا کہ ان کا ادبی ذوق (یعنی شعری اور تنقیدی ذوق) ایک خاص مقام پر آکر جمود کا شکار ہوچکا ہے اور شعری ذوق کا زوال تنقیدی حس کا انحطاط ہے انھیں قاری سے بھی شکایت تھی کہ "آج کے قاری کی عادات نقادوں کے ہاتھوں بگڑ چکی ہیں اور اس انحطاط کی ذمہ داری پچھلی نسل کے شاعر اور نقاد دونوں پر ہے۔" شعری ذوق سے ان کی کیا مراد تھی ؟ انیس ناگی اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

> شعری ذوق کے زوال سے میری مراد یہ ہے کہ ہمارا شعری ذوق مانوس واردات' تجربات اور شعری اصلاحات کا عادی ہوچکا تھا۔ مخصوص قسم کے تجربات کا اعادہ اور اس سے پیدا شدہ انجذار ہمارا شعری معیار بن چکا ہے ہمارے شعری ذوق کے تجربے کا میدان محدود اور متعین ہوگیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جذباتی رد عمل اور ادراک میں دریافت اور اختراع کی صلاحتیں ختم ہوگئی ہیں نتیجتاً تنقیدی حس روز بروز سہل انگار ہوتی جارہی ہے شعری ذوق دراصل پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے مروجہ معیاروں کا نام ہے۔ شعری ذوق کی تربیت میں روح عصر کا احساس ایک اہم عنصر ہوتا ہے۔ آج پچھلی نسل کے نقاد شعری رجحانات کے خلاف اس لئے واویلا کر رہے ہیں کہ نئی شاعری ان کے شعری ذوق کی پیروی کرنے سے شعوری طور پر گریز کررہی ہے۔ پچھلی نسل کے نقاد کے لئے دوسری جنگ عظیم سے آج تک جذبات صورت حال میں کوئی زیادہ فرق نہیں۔ اس لئے مسی قیوم نظر اور ان کے ساتھی آج بھی انھیں موضوعات اور جذباتی اسالیب کے استعمال پر مصر ہیں جن کا آغاز دوسری جنگ عظیم کے دوران میں ہوا تھا وہ آج اس لئے اپنے عہد کے اسلوب شعر کا تسلسل چاہتے ہیں کہ ان کا یہی ایک ذریعہ ہے۔ پچھلی نسل کا شعری اور تنقیدی ذوق زوال پذیر ہے۔ کیوں کہ اس کا عصر حاضر کے مزاج سے رابطہ بڑی سرعت کے ساتھ ختم ہورہا ہے۔ اس مرحلے پر روایت کی پیروی کا شور "خوئے بدر ابہانہ بسیار" کے مترادف ہے۔ آج کوئی ان سے پوچھے کہ جب تصدق حسین خالد' راشد' میراجی اور مسی قیوم نظر وغیرہ نے مروجہ اسلوب شعر سے انحراف کرنے کی کوشش کی تو اس وقت روایت کی پیروی کس کھاتے میں چلی جائے گی۔ (ایضا ۳۳)

میں نے یہاں اتنا طویل اقتباس اس لئے پیش کیا کہ آج کے قارئین اس دور کے لسانی تشکیلات کے علم بردار ناقدوں کا موقف صحیح سیاق وسباق میں سمجھ سکیں۔ واضح رہے کہ یہ ۱۹۷۰ کے عشرے کی باتیں ہیں۔ جب کہ ترقی پسند ادب' نئے ادبی رجحانات کے لئے اپنی جگہ خالی کررہا تھا ہندوستان میں شمس الرحمن فاروقی اور دوسرے جدیدیت پسند ادیبوں اور ناقدوں نے ترقی پسندوں کے خلاف بغاوت کررکھی تھی اور ترقی پسندوں اور جدیدیت پسندوں کے

یان ادب میں کمٹ منٹ اور نان کمٹ منٹ کے سوال پر زور دار بحث
ری ہوئی تھی اور ترقی پسندوں کی آخری نسل سے تعلق رکھنے والے شاعر،
ب اور ناقد جدیدیت پسندوں کی ٹولی میں شامل ہو رہے تھے۔ اسی عشرے میں
تان میں لسانی تشکیلات کے حامی شاعر و ناقد منظر عام پر آئے لیکن انہوں نے
ی پسندوں کے خلاف کچھ نہیں کہا اور نہ ادب میں مقصدیت اور عدم
دیت کی بحث چھیڑی۔ ان کا ترقی پسندوں سے کوئی نظریاتی جھگڑا نہ تھا۔ ان
اصل لڑائی اپنے قریب ترین پیش رووں میراجی، عدم اور قیوم جیسے (بقول
کے روایت پرست) شاعروں سے تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ :

نئی شاعری کا معنوی اور اظہار کا پیرایہ، ادراک اور اخراج کا نقطہ اور لسانی پیرائے کی تعمیر کا سلیقہ گزشتہ نسل کی شاعری سے مختلف ہے... نیا شاعر جس انداز سے تجربات کو محسوس کر کے نئی محسوساتی سطح خلق کر رہا ہے۔ وہ کل کے نقاد کے لئے اچنبا ہے۔ کیوں کہ وہ دوسری دنیا کا باشندہ ہے۔ اس کا ذہن ابھی تک اپنے گزشتہ عہد کے اسالیب اور مضامین میں الجھا ہوا ہے... اس کے زمانے کے تنقیدی معیار کچھ اس قسم کے ہیں... شعر وہ ہے جو آسان، سادہ اور زود فہم ہو... شعر کے لئے جذباتی اور عشقیہ محاورہ ضروری ہے۔ شعر میں معانی کی سطح دوہری نہیں ہونی چاہئے۔ شاعر کو آسان زبان استعمال کرنی چاہئے۔ اور مروجہ لسانی ترتیب سے انحراف نہیں کرنا چاہئے۔ شعر میں تجرید کا عنصر ضروری نہیں اور ہر شاعر کو تخلیق کے وقت یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ اپنے اسلوب شعر میں روایت کا ساتھ دے رہا ہے یا نہیں۔ یہ معیار پچھلی نسل کے شاعر اور نقاد کو مبارک ! انہیں خبر نہیں کہ شعر کا باطن اور خارج دونوں بدل چکے ہیں اور اس احساس تغیر سے ہی نئے معیار مرتب ہو رہے ہیں۔ (ایضاً ۱۲۵)

یس ناگی اپنے موقف کی حمایت میں مزید لکھتے ہیں :

اسے غزل کے محاورے سے نجات حاصل کر کے اپنے تجربات کو ایک نئے لسانی پیرائے میں پیش کرنا ہے۔ کیوں کہ اس کی ذہنی اور جذباتی صورت حال گزشتہ نسل سے مختلف ہے۔ وہ مروجہ جذباتی اور لسانی پیرائے کی شکست و ریخت ایک اندرونی دباؤ کے زیر اثر رہا ہے۔ یہ انتشار نہیں اپنے تجربے اور واردات کی تعمیر کا ایسا قرینہ ہے جو پہلے معین حیلوں اور اسالیب کو قبول نہیں کرتا۔ نیا شاعر اپنے شعری وسائل کو آخری حد تک استعمال کرنا چاہتا ہے۔ کرتا ہیں ... کو اس کی تخلیقات میں جو ظاہری ابہام نظر آتا ہے وہ مغربی شعری تحریکوں کا جبری طور پر اردو میں رائج کرنے کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک نیا شعری دستور العمل مرتب کرنے کی کوشش ہے۔ (ایضاً ۱۲۶)

... جانب نا، یس ناگی اور ان کے گروہ نے لسانی تشکیلات کے نام پر ۱۹۶۰ کے عشرے میں جو پرچم بغاوت بلند کیا تھا وہ چند برسوں کے بعد [illegible] سرنگوں ہو گیا کہ ان کے پاس ہندوستان کے جدیدیت پسندوں کی طرح [illegible] ادبی نظریہ اور جمالیاتی فلسفہ نہ تھا۔ وہ مواد اور موضوعات کو نظر انداز کر کے صرف لسانی تجربات کے حق میں تھے۔ اس لئے وہ اپنے موقف کے حق میں [illegible] نئے ادیبوں کی حمایت حاصل کر سکے اور نہ خود کوئی بڑا اور غیر معمولی ادبی کارنامہ انجام دے سکے۔ اس طرح یہ ہنگامہ چند برسوں کے شور و ہنگامے کے بعد خود بخود ختم ہو گیا، البتہ اسی عشرے میں وزیر آغا اور ان کے ہم خیال ادیبوں، شاعروں اور نقادوں نے "اوراق" کے پلیٹ فارم سے جس ادبی رجحان کو پروان چڑھایا (اسے آپ جدیدیت کہئے یا جدید ادبی رجحان) اس نے اردو شعر و ادب پر بالواسطہ، غیر شعوری اور غیر محسوس طور پر اثر ڈالا۔

حلقہ ارباب ذوق کی تنقید

۱۹۶۵ کی پاک بھارت جنگ اردو ادب کی تاریخ میں کئی اعتبار سے دور رس نتائج کی حامل ثابت ہوئی۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ اس جنگ سے پاکستان میں حب الوطنی کے جذبے میں غیر معمولی اضافہ ہوا اور بڑے پیمانے پر وطن پرستانہ شاعری شروع ہوئی، بلکہ اس کی وجہ پاکستان کی تنقید میں نئے رجحانات کا ظہور ہے، جن میں پاکستان کے قومی تشخص کا سوال سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے، لیکن میں اس سے قبل قارئین کی توجہ اردو تنقید میں رونما ہونے والی ایک اور خاص بات کی جانب مبذول کرانا چاہتا ہوں اور وہ ہے حلقہ ارباب ذوق (لاہور) میں رونما ہونے والی نظری تبدیلی۔ حلقہ ارباب ذوق کے بارے میں سب ہی جانتے ہیں کہ یہ ادارہ نظری اعتبار سے کبھی مقصدی ادب کا قائل نہیں رہا۔ اس نے اس کا اگرچہ ظاہری طور پر کبھی اعلان نہیں کیا۔ اس لئے کہ حلقہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرح نہ کوئی باقاعدہ تحریک تھا اور نہ اس کا اپنا کوئی منشور تھا۔ اس کے باوجود سب ہی جانتے ہیں کہ اس کے روح رواں میراجی قطعی غیر مقصدی، جمالیاتی اور نفسیاتی نظریہ ادب کے حامی تھے اور ان کی شخصیت اور نظریہ ادب کا حلقے پر اس قدر گہرا اثر تھا کہ لوگوں نے ان کے نظریہ ادب کو ہی حلقے کا سرکاری نظریہ تصور کر لیا تھا اور یہ ایک طرح سے درست بھی تھا لیکن ۱۹۶۵ کی پاک بھارت جنگ کے بعد پاکستان میں نظری اعتبار سے کچھ ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں کہ حلقے سے وابستہ ہر ادیب، ادب میں کمٹ منٹ کی باتیں کرنے لگا، حالاں کہ ادب میں کمٹ منٹ کا نظریہ کئی عشرے قبل ژاں پال سارتر نے پیش کیا تھا اور ترقی پسندوں نے اسے قبول کر لیا تھا، لیکن حلقے کے ادیبوں کو اس کی اطلاع کئی عشرے کے بعد ملی اور وہ بھی پاکستان پر بھارت کے حملے کے بعد ! اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ حلقے کے نئے اور پرانے اراکین کے درمیان بحث چھڑ گئی اور حلقہ دو حصوں میں بٹ گیا۔ ایک حلقہ ارباب ذوق

[illegible] اور [illegible] حلقہ ارباب ذوق (ابتدائی) حلقہ کا [illegible] حلقہ ارباب ذوق [illegible] زیادہ [illegible] ادب شامل تھے جو ادب میں ہیئت (داخلی) کو [illegible] تصور کرتے تھے اس طرح ان ادیبوں نے ترقی پسند مصنفین کے نظریے [illegible] کی بنیادی باتوں کو غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر قبول کر لیا تھا۔

روایات کی تلاش

قیام پاکستان کے بعد اردو ادب، خصوصاً اردو تنقید میں جو ایک نیا رجحان پیدا ہوا وہ اپنے نظریہ ادب پر از سرِ نو غور کرنے کا رجحان ہے۔ حصول آزادی سے قبل اردو میں اصول نقد کے سلسلے میں خود آگہی کا کوئی احساس نہ تھا۔ ماضی کے ادب کے بارے میں عام رویہ معذرت خواہانہ تھا۔ اس کی وجہ غلامانہ اور [illegible] روایت بھی ہو سکتی ہے اور مغرب سے غیر ضروری مرعوبیت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے فرض کر لیا تھا کہ انگریزوں کی آمد سے قبل ہمارے ہاں تنقید کا نام و نشان تک نہ تھا اور ہمارے ادب میں تذکرہ نگاری کی جو روایت موجود تھی وہ بس یوں ہی سی تھی۔ جیسے ہماری قدیم شاعری بغیر فنی شعور اور شعریات کے معرض وجود میں آئی ہو۔ اس خیال کو عام کرنے میں جہاں علی گڑھ تحریک کے [illegible] کا ہاتھ تھا۔ وہاں اختر حسین رائے پوری جیسے ترقی پسند اور کلیم الدین احمد جیسے مغرب پرست ناقدوں کا بھی ہاتھ تھا۔ قیام پاکستان کے بعد پہلی بار ہمارے ناقدین میں ماضی کے ادب عالیہ کو قدر کی نظروں سے دیکھنے اور قدیم شعریات کی اہمیت کا خیال آیا اور سب سے پہلے محمد حسن عسکری، پھر احتشام حسین اور اس کے بعد ممتاز حسین اور سجاد باقر رضوی جیسے ناقدوں کو اس کا احساس ہوا کہ ماضی کا ادب بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس لئے اس کا از سرِ نو جائزہ لے کر تعین قدر کرنی چاہئے۔ انہوں نے اگرچہ بعد کے دور میں مشرقی شعریات کی بازیافت کے لئے ویسی تلاش و جستجو تو نہیں کی، جیسی شمس الرحمن فاروقی اور ان کے ہم عصروں نے کی۔ تاہم انہیں ماضی کے ادب عالیہ کو ایک بار پھر پڑھنے اور اس کی بنیاد پر اپنے شعر و ادب کو پرکھنے کا خیال ضرور آیا۔ ساتھ ہی یہ خیال بھی آیا کہ ہمیں مغربی تنقیدی نظریات کی روشنی میں تہذیب و روایات و اقدار کو پرکھنے کے بجائے اپنے تہذیبی تقاضوں کی روشنی میں مغرب کے تنقیدی نظریات کو جانچنا چاہئے۔ ساتھ ہی اس بات کا بھی احساس پیدا ہوا کہ قومی تہذیب و روایات اور طرز احساس کی بنیاد پر ادب کو پرکھنا چاہئے۔

سجاد باقر رضوی نے اس ضمن میں لکھا :

> ۱۹۴۷ کے بعد کی اردو تنقید کا کوئی مفہوم صرف اس امر کے پیش نظر متعین ہو سکتا ہے کہ اس میں قومی طرز احساس اور اس طرز احساس کے پیش نظر تخلیقی ضرورت [illegible] طرح اجاگر کیا گیا ہے۔ ادب میں قومی تہذیب اور روایات پر زور دینے کا مطلب یہ ہے کہ آپ قومیت کا کوئی نہ کوئی سیاسی نظریہ ضرور رکھتے ہیں۔ جس کی اپنی قومی تہذیب و روایات ہیں۔ جو دوسروں کی قومی تہذیب و روایات سے اپنی الگ اور آزاد ہیں۔ میں کسی پاکستانی قوم و ملک میں قوم و ملک اور قومی تہذیب و روایت کے باہمی رشتے کو جسم و روح کے رشتے سے تعبیر کرتا ہوں اور اسی لئے آج کے ناقد سے میرا تقاضہ ہے کہ وہ ادب و زندگی کے رشتے کو اس طرح استوار کرے کہ اپنی تنقید میں قومی تہذیب و روایات واقدار پر زور دے اور اس طرح قومی احساس کو مضبوط کرے۔(۷)

پاکستانی ناقدین میں مغرب کے تنقیدی نظریات کی محکومی اور تسلط سے نجات کا احساس ایک خوش آئند بات تھی۔ پاکستانی ناقدین میں اس امر کا شدت سے احساس پیدا ہوا کہ "ہم مغربی تنقیدی نظریات کی عینک سے اپنی تہذیب و روایات و اقدار کو پرکھنے کے بجائے اپنے تہذیبی تقاضوں کی عینک سے مغربی تنقیدی نظریات کو جانچیں اور پرکھیں اور پھر صرف وہ نظریات اپنائیں جو ہمارے اپنے عظیم تہذیبی ورثہ کو لایعنی اور بے معنی قرار نہیں دیتے۔" (سجاد باقر رضوی) سجاد باقر رضوی نے اس امر پر زور دیا کہ "مغرب سے مستعار تنقیدی رجحانات اور نظریات کو بچائے اور ہضم کئے بغیر اردو ادب پر نافذ کردینے کو میں فرنٹر کرائمز ریگولیشن کے نفاذ سے تشبیہ دیتا ہوں۔" (ایضاً ۵۷)

سجاد باقر رضوی کو یقین تھا کہ تخلیقی ذہن، روایات و تہذیب کے شدید احساس کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے ان کا مطالبہ تھا کہ ہمارے ناقد اپنی تنقید میں قومی طرز احساس، قومی روایات اور قومی تہذیب کو حوالہ بنائیں اور اس طرح تخلیقی سرگرمیوں کے لئے راہیں ہموار کریں۔ قومی زندگی میں معیارات، نصب العین اور قومی علامات و عزو افتخار کی تلاش کریں۔ اس طرح ادب کو (صرف زندگی سے نہیں) قومی زندگی سے ہم آہنگ کریں۔ ہمارے ناقدین کا فرض ہے کہ وہ پوری ادبی تاریخ کا تجزیہ کرکے ان معیارات و اقدار کی ترویج کریں جو تخلیقی زندگی کے لئے ضروری ہے۔" (ایضاً ۶۵) اس احساس کے بعد پاکستانی ادیبوں اور دانشوروں میں اپنے ثقافتی تشخص اور روایت کی تلاش کا خیال پیدا ہوا اور وہ اس کے بارے میں غور کرنے لگے۔ اس سوال نے اس وقت شدت اختیار کرلی جب پاکستان کو بھارتی جارحیت کا سامنا کرنا پڑا۔ اس دور میں کئی ناقدین سامنے آئے جنہوں نے اس مسئلہ کو حل کرنے کی کوشش کی۔ ان کا خیال تھا کہ ہر قوم کا ادب اپنی انفرادیت رکھتا ہے اور اپنی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے لئے وہ اپنا معیار خود وضع کرتا ہے۔ اس لئے اس قوم کے ادب و فن کو اسی معیار اور اقدار کی روشنی میں جانچنا درست ہے۔ سوال یہ تھا کہ ہماری اپنی ثقافت کیا ہے ؟ (یا کیا ہونی چاہئے) اس ضمن میں دو سوالات واضح ہو کر سامنے آئے۔ اول یہ کہ پاکستان کی تہذیب ہند ایرانی ہے یا ہند اسلامی ؟ اس لئے کہ برصغیر میں مسلمانوں کی تہذیب ایران سے جس قدر متاثر ہے، عرب سے نہیں، ایک ہزار سال کے دوران ہندوستان میں مسلمانوں کے دور حکومت میں جو ثقافت معرض وجود میں آئی، اس پر ایران کے اثرات

نمایاں ہیں جو کہ عرب کے اثرات ؟ دوسرا سوال یہ تھا کہ برصغیر میں مسلمانوں نے اپنے ہزار سالہ دورِ حکومت میں فنونِ لطیفہ کے جن شعبوں مثلاً ادب، موسیقی، رقص، مصوری اور فنِ تعمیر میں کارنامے انجام دیے اور ان کارناموں میں غیر مسلمانوں کا جو حصہ ہے، اسے ہم اپنی ثقافتی میراث کا حصہ تسلیم کریں یا نہ کریں ؟ دوسرا سوال یہ تھا کہ ہم اخذ و مسلم تہذیب کو قبول کریں تو کس حد تک ؟ جس سے ہمارا اپنا تشخص متاثر نہ ہو ؟ مثلاً یہ کہ پاکستانی موسیقی کس طرح ترتیب دی جائے کہ وہ ہندوستان کی موسیقی سے جدا نظر آئے ؟ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ پاکستان میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو برصغیر کے مسلمانوں کے ہزار سالہ ثقافتی ورثے اور کارناموں پر خطِ تنسیخ کھینچ کر اپنا رشتہ عرب سے قائم کرنے کے قائل ہیں۔ ایسی صورت میں سوال یہ ہے کہ کیا پاکستان کی اپنی قومی شناخت یا تشخص ممکن ہے ؟ پاکستانی ادب اور ثقافت کے بارے میں یہ سوالات ابتدا میں محمد حسن عسکری نے اٹھائے تھے، لیکن ان پر تفصیلی بحث اور غور و فکر بعد کے ناقدین اور دانشوروں نے کی۔

قیامِ پاکستان کے بعد ادب و تنقید میں دو رجحانات پیدا ہوئے۔ ایک اسلام کے تہذیبی سرمائے خصوصاً برصغیر کے تہذیبی سرمائے کی بنیاد پر پاکستان کی ثقافتی شناخت اور دوسرا اپنی سرزمین سے محبت۔ اردو تنقید میں گذشتہ چالیس پینتالیس سال میں اسی سوال پر سب سے زیادہ بحث ہوئی ہے اور پاکستان میں اردو کے زیادہ تر ناقدین نے اس سوال سے کسی نہ کسی حد تک بحث ضرور کی ہے۔

پاکستان میں جڑوں کی تلاش کے رجحان نے ناقدوں میں تاریخی شعور پیدا کیا اور انہوں نے ماضی کے تہذیبی اور ادبی ورثے کی تحقیق شروع کی اور تنقید میں اردو کے کلاسیکی شاعروں اور کلاسیکی روایت کی تلاش کے رجحان کو فروغ دیا۔ پاکستان کے غزل گو شعرا نے قطعی طور پر قدیم شعری روایت کی جستجو میں اتباعِ میر کو اختیار کیا۔ ورنہ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد ابنِ انشا اور ناصر کاظمی کی جانب سے میر کے لب و لہجہ اور رنگ و آہنگ کو اختیار کرنے کا کوئی منطقی جواز نہ تھا۔ اسی دور میں تصوف کی روایت کی تجدید اسی رجحان کا نتیجہ ہے۔ (اس رجحان کے تحت قدیم ادبی تخلیقات کی تلاش و جستجو کو عام کیا گیا اور کلاسیکی شاعروں اور نثر نگاروں کے تنقیدی مطالعے سامنے آئے۔)

اس رجحان سے اردو تنقید کو کئی فائدے پہنچے، مثلاً تنقید کے نفسیاتی دبستان میں ایک نئی سطح کا اضافہ ہوا۔ تقسیم ملک سے پہلے اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان صرف فرائیڈ اور ایڈلر کے افکار تک محدود تھا لیکن تقسیم کے بعد نفسیاتی تنقید میں اجتماعی لاشعور کو نمایاں اہمیت حاصل ہوئی۔ غلام حسین اظہر کا خیال ہے کہ اجتماعی لاشعور کی طرف نمایاں میلان ہمارے تہذیبی تشخص کی دریافت کے شعوری اور غیر شعوری میلانات کا نتیجہ ہے۔ ان کے خیال میں تہذیب کے مطالعہ میں تاریخ اور اساطیر ایک حد تک ہی رہنمائی کرتی ہیں، جبکہ اجتماعی لاشعور سے ابھرنے والی علامات کے مطالعے سے تہذیب کے سارے خدوخال

دیکھے جا سکتے ہیں۔ جن ناقدوں نے اجتماعی لاشعور کی روشنی میں داستان اور افسانے کے اہم رجحانات کا تجزیہ کیا۔ ان میں ڈاکٹر محمد اجمل، ڈاکٹر وحید قریشی، سلیم اختر، جیلانی کامران اور انور سدید شامل ہیں۔"(۸)

جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے۔ پاکستان کے ثقافتی سوتوں تک رسائی کے رجحان نے تنقید نگاروں میں ماضی کے ادب کی تعبیرِ نو کے رجحان کو فروغ دیا اور نقادوں نے قدیم شعرا میر، غالب، مومن، نظیر اکبر آبادی، جرأت، رنگین، مصحفی، حالی، اکبر اور اقبال کو ثقافتی اور عمرانی نقطۂ نظر سے تہذیبی پس منظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ سید عبداللہ نے میر کی شاعری کا مطالعہ دور کے سماجی اور تہذیبی روشنی میں جائزہ لیا۔ اسی طرح نئے ناقدوں نے غالب کی شخصیت اور فن کو مشرق و مغرب کے تہذیبی تصادم کے پس منظر میں پرکھا۔ اس دور کے ناقدین نے حالی اور اکبر کو بھی ایک عہد کی فکر کے نمائندہ کی حیثیت سے جانچا۔ ان ناقدین میں ڈاکٹر شوکت سبزواری، وحید قریشی، سید وقار عظیم، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اور سجاد باقر رضوی وغیرہ شامل ہیں۔ اس دور میں سب سے زیادہ توجہ علامہ اقبال کی فکر اور شاعری پر دی گئی۔ اس ضمن میں جن ناقدوں نے قابلِ ذکر کارنامے انجام دیے۔ ان میں سید عبداللہ، وقار عظیم، مولانا صلاح الدین احمد، پروفیسر محمد عثمان، ڈاکٹر وحید قریشی، عزیز احمد، خلیفہ عبدالحکیم اور بے شمار ناقدین شامل ہیں۔

اس رجحان کے تحت ناقدین نے اردو فکشن کے قدیم روپ یعنی داستان کا نئے تناظر میں جائزہ لینا شروع کیا۔ چنانچہ وقار عظیم، سہیل بخاری اور [illegible] سہیل وغیرہ نے بڑی محنت اور جستجو سے قدیم داستانوں کو دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی اور تہذیبی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی۔ محمد احسن فاروقی، وقار عظیم اور ظہیر فتح پوری وغیرہ نے ناولوں میں ثقافتی تشخص کو جانچنے کی جانب توجہ دی۔ اسی طرح تحقیق کے میدان میں ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان، مشفق خواجہ، فرمان فتح پوری اور نجم الاسلام نے کلاسیکی ادب کو تاریخی شعور کے ساتھ پرکھنے کی طرف توجہ دی۔ دوسری جانب پاکستانی ثقافت کے تعبیرِ نو کے رجحان کے تحت سید عبداللہ، عابد علی عابد، مشفق خواجہ، فرمان فتح پوری، کلب علی فائق، احمد حسین قریشی، گوہر نوشاہی اور اکرام چغتائی نے اردو تذکروں کا تنقیدی اور تحقیقی جائزہ لیا۔

گزشتہ پچاس سال کی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے جو بات اہم اور نمایاں نظر آئی۔ وہ یہ کہ قیامِ پاکستان کے بعد اردو ادب کا جائزہ لینے میں کئی نئے علوم سے استفادہ کرنے کا خیال عام ہوا۔ اس سے قبل ادب کے مطالعے میں زیادہ تر معاشی، جمالیاتی، عمرانی اور نفسیاتی علوم سے استفادہ کیا جاتا تھا لیکن اب ان میں علم الانسان (بشریات) کے ساتھ لسانیات، تہذیبی تاریخ اور ساختیات سے بھی مدد لینے کا رجحان عام ہوا اور بقول غلام حسین اظہر "اس طرح جدید اردو تنقید کا افق زیادہ کشادہ ہوا، بلکہ اردو ادب کے ان پہلوؤں تک رسائی حاصل ہوئی۔ جن تک روایتی تنقید کی رسائی ناممکن تھی۔ نئی تنقید نے [illegible]

ماضی سے ہم آہنگ کر کے ان جڑوں تک پہنچایا جو اجتماعی اور انفرادی زندگی کے کلچر کو توانائی مہیا کرتی ہیں اور معاشرے کو اس کے تہذیبی جوہر اور شعور کو ثقافتی لاشعور سے ملاتی ہیں ... ہماری نئی تنقید نے اس منصب کو ملحوظ رکھ کر تہذیبی جڑوں کی دریافت کا اہم فریضہ سرانجام دیا۔ (ایضاً۔۱۵۶)

پاکستانی کلچر کا سوال

پاکستان کے ثقافتی تشخص کے بارے میں جتنے بھی مباحث ہوئے۔ اس کا بنیادی نکتہ یہ تھا کہ پاکستان اگر ایک نیشن اسٹیٹ ہے یعنی اس کی بنیاد ایک "قوم" پر قائم ہے تو اس کا کلچر کیا ہے ؟ دو قومی نظریہ کے علم برداروں کے لئے اس کا جواب دینا مشکل نہ تھا۔ اس لئے کہ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو دو الگ الگ قومیں تصور کرتے تھے۔ اس لئے ان کے مطابق مسلمان چوں کہ ایک علیحدہ قوم ہیں۔ اس لئے ان کا کلچر بھی الگ اور ہندوؤں سے مختلف ہے۔ لیکن ان سے جب دریافت کیا جاتا تھا کہ اس کلچر کی نوعیت اور تعریف کیا ہے ؟ تو وہ اس کی سائنسی تعریف بیان کرنے سے قاصر رہتے تھے۔ سیدھا سادہ جواب تھا کہ اہل پاکستان چوں کہ مسلمان ہیں۔ اس لئے ان کا کلچر بھی اسلامی کلچر ہے۔ یہ اسلامی کلچر کیا ہے اور دوسرے مسلم ملکوں سے یہ کلچر کن معنوں میں مختلف ہے؟ تو اس کی وضاحت ان کے لئے مشکل ہو جاتی تھی۔ اس ضمن میں مختلف ادیب' ناقد اور دانشور پاکستانی کلچر کی مختلف تعریفیں بیان کرتے رہے۔ ادیبوں اور دانشوروں کے ایک بڑے طبقے کا خیال تھا کہ کلچر کی بنیاد تہذیب پر ہوتی ہے اس لئے ہمارے کلچر کی بنیاد بھی اسلام میں تلاش کرنی چاہئے۔ ان کا دعویٰ کلی طور پر درست نہ سہی' جزوی طور پر درست ضرور تھا۔ ممتاز حسین جیسے مارکسی نقاد تسلیم کرتے ہیں کہ قرون وسطیٰ اور اس سے قبل کے تاریخی ادوار میں 'جب بیشتر خیالات سیکولر نہ تھے' ان کی جڑیں مذہبی تصورات میں تھیں اور مذہب کی اہمیت کلچر میں زیادہ تھی' لیکن صنعتی عہد میں' جب سائنسی اور معقولاتی علوم نے ترقی کرنا شروع کیا تو وہ خیالات بھی سیکولر ہو گئے' جن کی جڑیں کبھی مذہبی تصورات میں تھیں اور مذہب کی اہمیت کلچر میں زیادہ تھی' لیکن صنعتی عہد میں' جب سائنسی اور معقولاتی علوم نے ترقی کرنا شروع کیا تو وہ خیالات بھی سیکولر ہو گئے' جن کی جڑیں کبھی مذہب اور مابعد الطبیعیات میں تھیں۔ اس کے نتیجے میں انیسویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک یعنی گذشتہ دو سو برس میں یورپی ممالک میں کلچر میں زبان کے مقابلے میں مذہب کی اہمیت بہت گھٹ گئی اور اس کی جگہ معقولاتی' فلسفیانہ اور سائنسی خیالات نے لے لی' لیکن مشرق ابھی اس منزل کو نہیں پہنچا ہے۔ تاہم اس کا اس جانب سفر جاری ہے۔ (۹) لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کلچر کی بنیاد مذہب پر اس قدر نہیں ہوتی' جس قدر زبان پر ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ملک کا کلچر صرف اپنی زبان کی وجہ سے ایک دوسرے سے الگ اور منفرد ہوتا ہے۔ خواہ مذہب ایک ہی کیوں نہ ہو۔ جیسا کہ پاکستان' افغانستان' ایران اور عرب ممالک میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان سارے ممالک کا مذہب ایک ہے' لیکن زبانیں' جدا جدا ہیں۔ اس لئے یہ ممالک ملت اسلام میں شامل ہونے کے باوجود الگ الگ قومیں ہیں۔ اگر اس مفروضے کو درست تسلیم کر لیا جائے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ پاکستان کی قومی شناخت کس عنصر پر مبنی ہے ؟

کلچر کی بنیادیں

یہاں اس بحث کو ادھورا چھوڑ کر اس امر پر غور کیجئے کہ کلچر کی اصل بنیاد کس شئے پر ہوتی ہے؟ جیسا کہ گذشتہ سطور میں کہا جا چکا ہے۔ اس کی بنیاد مذہب کے علاوہ زبان پر بھی ہوتی ہے' یعنی تاریخی اسباب کے باعث زبان کو کسی بھی کلچر کے اجزائے ترکیبی میں بنیادی حیثیت' فوقیت اور قوت کبریٰ حاصل ہوتی ہے۔ سید عبداللہ نے بھی تسلیم کیا ہے کہ مذہب' کلچر کی بنیاد نہیں بلکہ سرچشمہ ہوتا ہے۔ ممتاز حسین کا خیال ہے کہ کلچر' اپنے آثار قدیمہ سے نہیں۔ اپنی زبان کے ذریعہ زندہ رہتا ہے اور جب کسی کلچر کی زبان مرجاتی ہے تو وہ کلچر بھی مرجاتا ہے۔ ہمارے سامنے اس کی مثال موئن جو دڑو کی زبان ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو پاکستانی کلچر کی بنیاد اگر کسی زبان پر استوار ہے (یا استوار کی جا سکتی ہے) تو وہ اردو ہے۔ پاکستان جس خطہ ارض پر واقع ہے۔ اس کے کلچر پر غالب چھاپ انڈو مسلم کلچر کی ہے اور اس ہند مسلم کلچر کی مشترکہ زبان اردو ہے۔ یہ درست ہے کہ موجودہ پاکستان کے مختلف علاقوں میں بہت سی بولیاں اور زبانیں بولی جاتی ہیں اور ان میں سے نصف بولیاں زبان کا درجہ حاصل کر کے اپنا تحریری ادب بھی رکھتی ہیں۔ اس لئے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ پاکستان میں ایک کلچر نہیں متعدد کلچرز ہیں اس لئے پاکستان کو یک ثقافتی یا یک لسانی ملک نہیں' بلکہ کثیر اللسانی اور کثیر الثقافتی ملک کہنا زیادہ مناسب ہے۔ کیوں کہ ہر زبان اپنا ایک مخصوص کلچر بھی رکھتی ہے۔ یہ منطق یقیناً وزن رکھتی ہے۔ لیکن اس سوال کا جواب دینے سے قبل پاکستان کی مختلف زبانوں (اور کلچروں) کے مابین موجود اشتراک اور اتحاد پر بھی غور کرنا چاہئے جس کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ اس کثرت میں بھی وحدت موجود ہے اور ان زبانوں میں نہ صرف ذخیرہ الفاظ مشترکہ ہے بلکہ گرامر بھی ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں اور چاروں صوبوں کی زبانیں بھی ایک ہی لسانی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اور ان کا رسم الخط بھی معمولی سے فرق سے ایک ہے۔ یہاں اس امر پر غور کرنا ضروری ہے کہ برصغیر ہند اور پاکستان کے مسلمانوں میں سیاسی اور سماجی بیداری پیدا کرنے اور ایک کلچر کا احساس پیدا کرنے میں اردو زبان نے جو کردار ادا کیا ہے وہ موجودہ پاکستان کی کسی زبان نے نہیں کیا۔ اس اعتبار سے اردو' پاکستانی ادب کا لازمی حصہ ہے۔ بقول ممتاز حسین اس کے بغیر انڈو مسلم کلچر یا پاکستانی کلچر کا تشخص ممکن نہیں' لیکن پاکستانی کلچر کی تشکیل کے ضمن میں جو سوالات پیدا ہوتے ہیں ان کا جواب اتنا آسان نہیں جتنا کہ تصور کیا جاتا ہے۔

اس ضمن میں یہ سوال بھی کیا جاتا ہے کہ اردو ادب' جو پاکستان کی سرزمین کے باہر (یعنی ہندوستان میں) تخلیق کیا گیا ہے وہ پاکستان کے عوام کی زندگی کی کیوں کر ترجمانی کرسکتا ہے ؟ ظاہر ہے کہ تقسیم کے بعد ہندوستان میں جو اردو ادب تخلیق ہوا ہے وہ پاکستانی عوام کی زندگی کا ترجمان نہیں ہو سکتا' لیکن قیام پاکستان سے قبل مسلمانوں نے اپنے ہزار سالہ دور حکومت میں جن فنون لطیفہ کو جنم دیا اور اسے پروان چڑھایا ہے' وہ یقیناً پاکستان کا بھی ثقافتی سرمایہ ہے جیساکہ انگریزی کا کلاسیکی ادب' امریکی ادب کا ثقافتی سرمایہ ہے۔ اگر ہم برصغیر کے مسلمانوں کے ہزار سالہ ثقافتی کارناموں کو قبول کرنے سے صرف اس لئے انکار کردیں کہ تقسیم برصغیر کے نتیجے میں مسلم ثقافت کے بہترین نمونے ہندوستان میں رہ گئے ہیں تو ہمیں نہ صرف تاج محل اور لال قلعہ کے ثقافتی ورثے سے محروم ہوجانا پڑے گا' بلکہ امیر خسرو اور میر و غالب سے بھی لاتعلق ہوجانا پڑے گا۔ اس کوتاہ نظری کا ہی نتیجہ ہے کہ غالب کے صد سالہ جشن ولادت منانے کے وقت پاکستان کے ایک حلقے نے اس کی صرف اس لئے مخالفت کی تھی کہ غالب موجودہ پاکستان میں پیدا نہیں ہوئے۔

پاکستان کے تشخص کے ضمن میں پاکستان کے دانشوروں نے اس کی ثقافتی جڑوں کو تلاش کرتے ہوئے جو سوالات اٹھائے اور جو نتائج اخذ کئے۔ ان پر بھی غور کرنا ضروری ہے' مثلاً یہ سوال کہ پاکستان کی تاریخ کہاں سے شروع ہوتی ہے ؟ موئن جودڑو اور ہڑپا سے ؟ مسلمانوں کی ہندوستان آمد سے ؟ یا قیام پاکستان کے بعد سے ؟ اگر پاکستان کی تاریخ وثقافت کی ابتدا موئن جودڑو سے ہوتی ہے تو ہمیں اس کھوئی ہوئی تہذیب کو بطور ورثہ قبول کرنا ہوگا۔ اگر پاکستانی مسلمانوں کی تاریخ محمد بن قاسم کی فتح سندھ سے ہوتی ہے تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس سے قبل سندھ میں کوئی تہذیب اور ثقافت نہیں تھی اور اہل سندھ ثقافتی خلا میں زندگی بسر کرتے تھے۔ (جو قطعی ممکن نہیں۔ علم الانسان کے مطالعے سے ہمیں معلوم ہے کہ باقاعدہ اور مصفّی کلچر کے معرض وجود میں آنے سے قبل ایک فوک کلچر بھی ہوتا ہے جو زمانہ قبل از تاریخ میں مختلف انسانی معاشرہ پروان چڑھاتا رہا ہے) ہڑپا اور موئن جودڑو کے آثار قدیمہ کی دریافت کے بعد یہ تصور کرنا کہ یہاں کے باشندے غیر مہذب تھے' قطعی غلط ہے۔ فیض احمد فیض اس بارے میں لکھتے ہیں :

> ہماری تہذیب کا نقطہ آغاز کیا ہے ؟ پاکستان کی سیاسی تاریخ ابھی بسم اللہ کے مراحل میں ہے' لیکن اس خطے کی تہذیبی تاریخ کی عمر پانچ ہزار برس سے اوپر ہے' چنانچہ ایک صورت تو یہ ہے کہ ہم اپنی قومی اور تہذیبی تاریخ کو موئن جودڑو اور ہڑپا سے شروع کریں۔ اگر یہ صورت ہمیں قبول ہے تو ہمیں وہ تہذیبی ورثہ بھی اپنانا ہوگا جو درمیانی ادوار میں ویدک' برہمنی' یونانی اور بودھ معاشروں نے پیدا کیا۔ اس میں یہ الجھن ہے کہ ہمیں اپنے ملی اور تہذیبی تصور اور تخیل میں کافی ترمیم کرنا پڑے گی۔ دوسری صورت یہ ہے کہ ہم اپنی تاریخ برصغیر میں مسلمانوں کے دور سے شروع کریں۔ اس میں یہ الجھن ہے کہ ہمارے اجداد کسی واحد قوم' وطن' تہذیب کے نمائندے نہ تھے۔ ان میں عرب بھی تھے' ایرانی بھی' تورانی بھی' افغانی بھی' ہر ایک کی تہذیب الگ اور تاریخ جدا' مذہبی اور اخلاقی قدروں کے اشتراک اور طویل تاریخی اختلاط کے باعث ان تہذیبوں میں بہت سی باتیں مشترک ضرور ہیں' لیکن کوئی ترک عربی تہذیب یا قومیت کو اپنانے پر تیار نہیں' نہ کوئی عرب' ایرانی تہذیب و تاریخ کی وراثت قبول کرتا ہے۔ پھر ان سب تہذیبوں کو ابتداء از منہ قبل اسلام میں ہوتی ہے اور ان کے موجودہ نام لیوا۔ اس قدیم وراثت سے نہ منکر ہیں اور نہ شرمسار۔ عرب امراؤ القیس کے معتقد ہیں تو ایرانی تخت جمشید پر نازاں' مصری' تہذیب فراعنہ پر اتراتے ہیں تو منغول فاتح عالم چنگیز خان کے مآثر کی تلاش میں سرگرداں۔ ظاہر ہے کہ ہماری تہذیب کا مولد نہ امراؤ القیس کا نجد ہے نہ جمشید و ضحاک کا ایران۔ نہ چنگیز خان و ہلاکو کا ترکستان' ہم اپنی تہذیب کا نقطہ آغاز جو بھی ٹھہرائیں ایک بات طے ہے اور وہ یہ کہ تہذیب کا مولد و مسکن اسی سرزمین پر ہے اور ہونا چاہئے ورنہ ہم اسے قومی و پاکستانی نہ کہہ سکیں گے۔ (۱۰)

سجاد باقر رضوی' فیض کے خیال سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

یہ خیال کہ ہماری تہذیب کا مولد و مسکن ہماری سرزمین ہے' اس میں کسی اختلاف کی گنجائش نہیں' تاہم عقائد واقدار کا تعلق کسی نہ کسی فلسفہ حیات ونظام زندگی سے ضرور ہوتا ہے اور یہی فلسفہ زندگی ونظام حیات ہمارے اقدار وعقائد کی شکل متعین کرتا ہے لیکن اس تشکیل وتعین میں جغرافیائی ماحول اور معاشرتی روایات کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ تہذیب دو اصولوں کے اختلاط کا نتیجہ ہے پہلا اصول فلسفہ زندگی اور اس سے پیدا شدہ نظام اقدار واعتقادات سے متعلق ہے جسے میں تہذیب کا پدری اصول کہتا ہوں۔ دوسرا اصول سرزمین' اس کے تاریخی و جغرافیائی حالات اور مادی وسائل ہیں' جنہیں میں تہذیب کا مادری اصول کہتا ہوں۔ ان دونوں اصولوں کی مدد سے ہم برصغیر پاک وہند کے مسلمانوں کی تہذیب کا تجزیہ کرسکتے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب مسلمان' چاہے وہ ایرانی ہوں یا تورانی' افغانی ہوں یا عرب' ہندوستان آئے تو اپنے ساتھ اپنا مذہب' اپنا فلسفہ حیات' اپنی تاریخ' اپنی زبان' اپنے رسوم' اپنے اعتقادات بھی لائے اور اس طرح جب انہوں نے اس سرزمین کو اپنا مسکن بنایا تو فلسفہ حیات اور اس سے پیدا شدہ نظام اقدار اور اعتقادات نے خود کو یہاں کی

> سرزمین کے حالات و مادی وسائل میں ظاہر کیا اور یہی مثال کے مسلمانوں کی تہذیب کے مادی اصول یعنی سرزمین کے رشتے سے ہندو اگر ایرانی و تورانی اور افغانی و عربی مسلمانوں سے ملتے جلتے ہیں تو تہذیب کے پدری اصول یعنی اعتقادات و نظام اقدار کے رستے سے۔ (۱۱)

ڈاکٹر وزیر آغا یہ تسلیم کرتے کہ پاکستانی کلچر برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے وجود میں آیا ہے۔ اس کے برعکس وہ اس کا تسلسل ہڑپا اور موہن جودڑو کی تہذیب اور اس کے بعد آنے والی دیگر قوموں کی تہذیب سے جوڑتے ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق برصغیر نے جو کلچر پیدا کیا ہے۔ اس میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے محض چند کڑیوں کا اضافہ کیا ہے اور کسی ایک کڑی کو ملکی کلچر کا واحد علم بردار قرار دینا بالکل غلط ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین اس نظریے پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وزیر آغا نے کلچر کے تسلسل کے سلسلے میں ٹرانسفارمیشن کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ممتاز حسین کہتے ہیں :

> جب کوئی قوم بھاری تعداد میں کوئی نیا مذہب اختیار کرتی ہے۔ بالخصوص ایک ایسے دور میں، جب کہ مذہب کی قوت ہمہ گیر رہی ہے (جیسے قرون وسطیٰ اور اس سے پہلے کا زمانہ تھا) تو اس کا کلچر بدل جاتا ہے۔ (۱۲)

ممتاز حسین اس ضمن میں ایران کی مثال دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کلچر سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے صرف تسلسل ہی کو نہیں، بلکہ اس کے ساتھ تغیر اور تقلیب ہیئت کو بھی دیکھنا چاہیے۔" فیض احمد فیض اور وزیر آغا کے برعکس پروفیسر کرار حسین کا خیال ہے کہ مٹی ہوئی تہذیب (ہڑپا اور موہن جودڑو کی تہذیب) سے اپنا رشتہ جوڑنا بیکار اور بے معنی ہے۔ ہمارا ماضی وہی ہے جہاں تک ہمارے تاریخی شعور کا تسلسل جاتا ہے۔ وہ اس تسلسل کو ہند مسلم معاشرے کی تاریخ میں دیکھتے ہیں۔ تقریباً یہی خیال ڈاکٹر جمیل جالبی کا ہے۔ ادب کی طرح کلچر کی بھی آج تک کوئی ایسی جامع و مانع تعریف نہیں کی جا سکی، جس پر تمام متفق ہوں۔ KROBER نے کلچر کی ۱۶۱ تعریفیں درج کی ہیں، مگر ان میں سے ایک بھی تسلی بخش نہیں۔ ایسی صورت حال میں "پاکستانی کلچر" کی کیا جامع و مانع تعریف کی جا سکتی ہے؟ لفظ کلچر کی تعریف بیان کرتے ہوئے الجھن اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کلچر کبھی محض فنون لطیفہ (بالخصوص مصوری، موسیقی اور رقص) کے معنی میں اور کبھی محض شاعری اور ڈراما اور کبھی محض لذتیات، کبھی محض تفریحات اور کبھی محض رسوم و رواج اور معاشرتی زندگی اور کبھی محض علمی و تخلیقی مظاہر و آثار (جن میں مذہب کو بھی شامل کر لیا جاتا ہے) کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے، حالاں کہ کلچر ان سب کا جامع ہے۔" (۱۳)

سید عبد اللہ کا خیال ہے کہ کلچر کی اتنی زیادہ تعریفوں اور اس ضمن میں اختلاف کے پیش نظر ہمیں کلچر کی ایک سادہ اور علمی تعریف خود وضع کر لینی چاہیے جو لاتعداد تعریفات کی نمائندگی بھی کر سکے اور پاکستانی کلچر کی خاص بحث میں عملی طور سے مفید بھی ثابت ہو۔ میرا خیال ہے کہ پاکستانی دانشوروں میں یہیں سے اختلاف رائے شروع ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ خود بھی پاکستانی کلچر کی دو ٹوک تعریف بیان کرنے سے قاصر ہیں، چنانچہ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ پاکستانی کلچر کی کوئی معین اور قطعی شکل ہو یا نہ ہو مسلم کلچر کی جڑیں گہرائی تک ضرور موجود ہیں اور پاکستان ابھی کسی بامعنی کلچر کی تلاش میں ہے جو اس کی انفرادیت کا باعث ہو۔

کلچر سے بحث کرتے ہوئے ہم یہ فرض کر لیتے ہیں کہ کلچر یا روایت (یا معاشرت) ایسی چیز ہے جو کبھی نہیں بدلتی اور ہمیشہ ایک جگہ قائم اور جامد رہتی ہے۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ معاشرے کا ارتقا ہمیشہ جاری رہتا ہے اور یہ ارتقا معاشی نظام کی تبدیلی کے نتیجے میں ہوتا ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین اس بارے میں لکھتے ہیں۔

> کس قدر تعجب کی بات ہے کہ پاکستان کے کلچر سے متعلق گفتگو کرتے وقت کوئی بھی ان میں سے یہ بات سامنے نہیں لاتا ہے کہ کلچر زندگی کا ایک ارتقائی عمل ہوتا ہے۔ ناکارہ اور بے جان کلچر فنا بھی ہوتے رہتے ہیں اور ان کی کوکھ سے نئے سے نئے کلچر انسانی عمل کے ذریعہ جنم لیتے رہتے ہیں۔ تسلسل اور تغیر کا یہ عمل جو روایت اور درایت کا عمل ہے۔ تسلسل میں اصلاحات اور انقلاب کو قبول کرنے کا عمل ہے۔ ہر کلچر میں نئی روایتیں داخل ہوتی رہتی ہیں۔ وہ روایتیں باہر سے داخل ہوتی ہیں۔ خیال اور شعور کی یہ حقیقت ہے کہ وہ ہمیشہ ملکی نہیں ہوا کرتے۔ وہ بین الاقوامی ہوا کرتے ہیں پوری انسانیت کا دین اور ورثہ ہوتے ہیں۔ زندگی کے حق میں انہیں قبول کرنا پڑتا ہے۔ اس کے بارے میں یہ کبھی نہیں کہنا چاہیے کہ یہ غیر ملکی ہے یا یہ ALIEN ہے اور جب کسی کلچر میں شعوری کوششیں بروئے کار لائی جاتی ہیں تو اس وقت تغیر کا عمل یا ارتقاء کا عمل تیز تر ہو جاتا ہے۔ صدیوں کا فاصلہ برسوں میں طے ہوتا ہے انگریزوں کی آمد کے وقت سے باوجود اس دام استحصال کے جس کا ہم گرفتار رہے اور جس کی وجہ سے ہماری ترقی کی رفتار، کج مج اور سست ہو گئی۔ ہم ایک زبردست سماجی تغیر کی زد میں رہے۔ قرون وسطیٰ سے دور حاضر کی ترقی کے دور میں قدم رکھنے کی دشواریوں سے دوچار رہے۔ اس ٹرانزیشن کو ایک طویل سماجی انقلاب کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ہم اس طویل انقلاب کی زد میں ہیں یعنی مسلسل تغیر کے عالم میں ہیں۔ وہ سماجی انقلاب ابھی پایہ تکمیل کو نہیں پہنچا ہے۔ اس کی راہ میں ان کی طرف سے مسلسل روڑے اٹکائے جاتے ہیں جو یہ نہیں چاہتے ہیں کہ پرانے طبقاتی رشتوں اور ملکیت کے رشتوں میں، اقتدار کے رشتوں میں تبدیلی آئے لیکن ارتقائی عمل عوام کی کوششوں سے پھر بھی سخت

سمٹ کر نکھر کر اپنی راہ بنا تا ہی رہتا ہے اور بنا تا جائے گا۔(۱۳)

ہم پاکستان میں اس وقت نیم جاگیردارانہ اور نیم قبائلی دور سے گزر رہے ہیں۔ اگرچہ ہمارے ہاں مغرب کے صنعتی نظام کے اثرات بھی نمایاں ہیں اور ان اثرات میں روز بروز اضافہ بھی ہو رہا ہے اور صنعتی عہد (سرمایہ دارانہ نظام) کے زیر اثر ہمارا کلچر بھی متاثر ہو رہا ہے لیکن ہم اس حقیقت کو تسلیم نہیں کرتے اور اگر تسلیم کر بھی لیتے ہیں تو اس کے اسباب کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اس حقیقت کو سید عبد اللہ نے بہت حد تک تسلیم کر لیا تھا۔ ان کے خیال میں "موجودہ پاکستان میں کلچر کے دو دھارے چل رہے ہیں۔ ایک مسلم کلچر کی اس شکل کا، جو ۱۹۴۷ میں ورثے میں ملی اور دوسرا دھارا اس یوروپین کلچر کا، جو ۱۹۴۷ میں موجود تھا اور اب ترقی پر ہے لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ اس ملک میں کوئی ایسی شے بھی ہے جسے مخصوص پاکستانی کلچر کہا جا سکے۔ اس وقت کا پاکستانی کلچر انہیں دو عناصر سے مرکب ہے۔"

اس حوالے کے پیش نظر سید عبد اللہ ان تمام "اسلام پسند" دانشوروں کی بہ نسبت کہیں زیادہ حقیقت پسند اور (غیر اصطلاحی مفہوم میں) "ترقی پسند" ثابت ہوتے ہیں جو پاکستانی کلچر کو محض اسلامی کلچر ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ سید عبد اللہ پاکستان میں کلچر کی دو شکلوں کو تسلیم کرتے ہیں۔ ایک مسلم کلچر (جو ملک کے وسیع دیہاتی اور قصباتی آبادیوں کا معمول ہے) اور دوسرا یوروپین کلچر جو شہری امیروں اور دانشوروں کے ایک موثر طبقے میں مقبول ہے اور بلاشبہ فروغ پا رہا ہے۔ سید عبد اللہ کے خیال کے مطابق ان دونوں میں تصادم اور پیکار جاری ہے اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ بالآخر ان میں سے کس کو غلبہ ہو گا (ایضاً ۱۳۲) سید عبد اللہ پاکستان میں کلچر کی جن "دو شکلوں" کا ذکر کر رہے ہیں وہ دراصل جاگیردارانہ اور صنعتی عہد کے سرمایہ دارانہ کلچر کی صورتیں ہیں۔ جہاں تک دیہی آبادی کے "مسلم کلچر" اور شہری آبادی کے یوروپین کلچر کے فرق کا تعلق ہے یہ موجودہ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ (صنعتی عہد) کے کلچر کا فرق ہے۔ دراصل دیہات (جاگیردارانہ ثقافت) اور شہر (صنعتی عہد) کی علامت ہے ہمارے ہاں بعض عناصر اور طبقے سماجی، معاشی اور سیاسی نظام میں تبدیلیوں کو روکنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن تاریخی ارتقا کے تحت ان تبدیلیوں کو روکنا ممکن نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ مختلف طریقوں اور ریاستی جبر و تشدد کے ذریعے موجودہ نظام کو طول دینے میں کامیابی ہو لیکن زود یا بدیر اس نظام کی تبدیلی کو روکنا ممکن نہیں۔

ایک طبقے کا خیال ہے کہ کیا مسلم کلچر اور یوروپین کلچر کے انجذاب سے تیسرا امتزاجی کلچر وجود میں نہیں آ سکتا؟ یہ طبقہ ان آزاد خیال اور لبرل دانشوروں پر مشتمل ہے۔ جو کہ ملا ہونے کے بجائے اعتدال پسند واقع ہوا ہے۔ سید عبد اللہ کا شمار بھی انہی دانشوروں میں ہوتا ہے وہ اس ضمن میں فرماتے ہیں:

مسلم کلچر میں وہ قوت اب بھی موجود ہے جو دوسرے کلچروں کو جذب کر لیتی ہے۔ یہ بھی قابل توجہ ہے کہ مسلم کلچر کے لیے فرنگی کلچر بھی (بعض خاص ناگوار عناصر سے قطع نظر) اتنا اجنبی نہیں جتنا ظاہر سمجھا جاتا ہے اور یہ تو معلوم ہے کہ مسلم کلچر اپنی فطرت میں بین الاقوامی ہے لہٰذا یوروپین اقوام کے کلچر کو بطور خاص اس کے مخالف کیوں سمجھا جائے؟ اگر آج ہم دیانت داری سے یوروپین کلچر کے عمدہ مظاہر کا (نہ کہ اس کے خرافات کا) تجزیہ کریں تو ہمیں فرنگی کلچر کے مظاہر کے ایک بڑے حصہ پر اعتراض نہ ہو گا۔ اسی طرح جس طرح ہمیں وسطی ایشیا کے تورانی ایرانی کلچر اور ترکستانی، چینی اثرات وغیرہ پر کوئی اعتراض نہ تھا، البتہ یہ درست ہے کہ ان نئے اثرات کو مسلم کلچر کی معنویت میں ڈھالنے کی ضرورت ہو گی اور وہ معنویت مسلم کلچر کے عقبی عقیدوں کو سمجھنے سے ہو گی اور میرا خیال ہے کہ زود یا بدیر مسلمانان پاکستان اس امتزاج کی ضرورت محسوس کریں گے۔ پھر یہ بھی قابل لحاظ ہے کہ یوروپین کلچر بھی اس وقت پاکستان میں ایک نئی قسم کی یک رنگی پیدا کرنے کا ذریعہ ہے اور ظاہر ہے کہ مسلم کلچر کی روح کو اس یک رنگی پر کوئی اعتراض نہیں بشرطیکہ اس سے اسلامی عقیدوں کی معنویت متاثر نہ ہو۔ (۱۵)

دلچسپ امر یہ ہے کہ سید عبد اللہ دور جدید کے یوروپین کلچر کے صالح مظاہر کو مسلم کلچر میں جذب کرنے کے لیے تیار ہیں، لیکن ماضی کے موئن جو دڑو اور ہڑپا کے کلچر کو قومی ورثہ تسلیم کرنے کے لیے آمادہ نہیں، کیونکہ ان کے خیال کے مطابق "عہد اسلامی سے پہلے جو کچھ گزرا وہ اس خطے کی تاریخ ہے، جسے مسلمانوں کے مقدس ورثے کی حیثیت حاصل نہیں اور یہ کہ یہ ان کی اجتماعی نفسیات سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔"

پاکستانی کلچر کے بارے میں اس قدر طول و طویل بحث و مباحثے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پاکستان کا کلچر منفرد تو ہے لیکن یہ ثابت نہیں کر سکے کہ کیا ہے؟ بہ قول سید عبد اللہ:

یہ کہنا مشکل ہے کہ اس ملک میں کوئی ایسی شے بھی ہے جسے مخصوص پاکستانی کلچر کہا جا سکے ۔۔۔ اس عرصے میں کچھ نئے مخصوص رجحانات ضرور پیدا ہوئے ہیں مگر کوئی معین نیا کلچر ابھی تک ان سے پیدا نہیں ہوا جس کے لیے مسلم کلچر سے الگ کسی پاکستانی کلچر کی منفرد اصطلاح جائز سمجھی جائے۔ منفرد کلچر ایک طویل عمرانی سلسلہ عمل سے پیدا ہوتا ہے اور پاکستان کو ابھی اس کا موقعہ نہیں ملا، البتہ یہ کیا جا سکتا ہے کہ خاصے طویل تجربوں کے بعد جب پاکستان کے کسی مخصوص تصور زندگی یا مخصوص عقیدوں کے زیر اثر اس کے اجتماعی زندگی میں کوئی منفرد معنویت پیدا ہو گی تو اس وقت اس کے عملی تجربے کو پاکستانی کلچر کہنا جائز ہو گا۔ (۱۶)

کلچر اور پاکستان کے ثقافتی تشخص کے بارے میں اردو کے مشاہیر اہل قلم نے اپنا موقف پیش کیا ہے' جن میں خلیفہ عبدالحکیم' ناصر دین محمد' عبدالمجید سالک' شیخ محمد اکرام' سید محمد تقی' عبادت بریلوی' حامد علی خان' جاوید اقبال' جسٹس ایس۔ اے۔ رحمان' احمد ندیم قاسمی' سلیم احمد' عبدالسلام خورشید اور ڈاکٹر احمد حسن دانی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس وقت ان مشاہیر کی آرا سے بحث نہ مقصود ہے اور نہ اس کی گنجائش۔ اس وقت نظری سطح پر پاکستان میں کلچر کے سوال پر انتشار خیال اور زبردست کنفیوژن موجود ہے اور یہ الجھن اور انتشار خیال فی الحال ختم ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔ پاکستان میں اردو تنقید سے بحث کرتے ہوئے میں نے کلچر کے سوال سے اتنی تفصیل کے ساتھ اس لیئے بحث کی کہ تنقید وسیع تر مفہوم میں کلچر کی تنقید ہوتی ہے۔ تنقید کی بحث میں کلچر بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ کلچر اور ادب دو الگ الگ چیزیں نہیں۔ کلچر ہی وہ قوت ہے جو تخلیق کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس لیئے ادب کی تفہیم' کلچر کی تفہیم کے بغیر ممکن نہیں۔ پاکستان جیسی نئی مملکت کے لیئے کلچر کا سوال بہت ہی اہمیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کے اردو ناقدین میں شاید ہی کوئی ایسا ہو گا جس نے اس اہم سوال سے بحث نہ کی ہو۔

روایت اور جدیدیت کی بحث

محمد حسن عسکری اپنے وقت کے ایک اہم ناقد تھے۔ جنہوں نے اپنے جونیر ہم عصروں کو متاثر بھی کیا اور ان کے بہت سے پیروکار بھی پیدا ہوئے' لیکن انہیں ایک علیحدہ تنقیدی دبستان قرار دینا شاید درست نہیں ہے۔ اس لیئے کہ وہ کسی ایک یا مخصوص تنقیدی نظریے کے قائل نہیں تھے۔ وہ مختلف اوقات میں مختلف تنقیدی نظریے قبول اور مسترد کرتے رہے۔ مثلاً ابتدا میں وہ تین (TAINE) اور سینت بیو (SAINTE BEUVE) عمرانی تنقید سے متاثر رہے۔ پھر انہوں نے جمالیاتی تنقید کو اختیار کیا۔ پھر انہوں نے نفسیاتی تنقید کے دبستان کو اپنایا۔ پھر وہ ادب میں کمٹ مینٹ (وابستگی) اور مقصدیت کے قائل ہو گئے اور آخر میں لوگوں کو شاہ وہاج الدین کے نظریہ تصوف کے تحت ادب تخلیق کرنے کا مشورہ دینے لگے۔ اس لیئے انہیں کسی ایک نظریہ ادب یا دبستان کا قائل نہیں کہا جا سکتا۔ ان کے حلقہ کے ناقدین' مثلاً سجاد باقر رضوی اور سلیم احمد وغیرہ عسکری سے گہرے طور پر متاثر ضرور تھے (خصوصاً سلیم احمد) لیکن انہیں بھی خالص ادبی نقطہ نظر سے علیحدہ اسکول قرار نہیں دیا جا سکتا۔ جہاں تک سلیم احمد کا تعلق ہے وہ نہ تو ادب میں مقصدیت کے قائل تھے اور نہ اس کے مخالف۔ اسی لیئے انہوں نے پاکستانی اور اسلامی ادب کے بارے میں جو کچھ لکھا۔ اس کا خلاصہ یہ تھا کہ ادب پانی کی طرح ہوتا ہے۔ اسے آپ کسی بھی رنگ کے گلاس میں رکھیئے' وہ پانی ہی رہے گا۔ لیکن وہ ادب کے خالص ہونے پر ایمان رکھتے تھے۔ ان کا تعلق ان ناقدین میں ہوتا ہے جو ادب کی پرکھ کے لئے صرف وجدان اور ذوق سلیم کو پیمانہ تصور کرتے ہیں۔ یہی تصور ادب سجاد باقر رضوی کا بھی تھا۔ وہ بھی عسکری کی طرح ادب و فن کو اپنے احساس کے حوالے سے پرکھنے کے قائل تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعد میں وہ پاکستانیت اور پاکستانی ادب اور پاکستانی ثقافت کے علم برداروں میں شامل ہو گئے۔

عسکری صاحب کی زندگی کے آخری دور میں ان کے متصوفانہ خیالات اور رینے گینوں کے افکار سے متاثر ہو کر ان کی صف میں کئی دوسرے لکھنے والے مثلاً جمال پانی پتی' سراج منیر' سہیل عمر اور تحسین فراقی وغیرہ شامل ہو گئے لیکن یہ ادب کے اتنے شیدائی نہیں نکلے' جتنے تصوف کے قائل۔ سراج منیر نے چند ادبی مضامین بھی لکھے لیکن ان کی زیادہ تر دلچسپی تصوف اور رینے گینوں سے رہی' البتہ تحسین فراقی نے ادب کا دامن نہیں چھوڑا۔ بعض لوگ اس حلقے میں مظفر علی سید کو بھی شامل کرتے ہیں' لیکن انہیں' محمد حسن عسکری کا پیرو قرار دینا اس لئے درست نہیں کہ وہ کسی ایک نظریہ ادب کے قائل نہیں۔ (میں نے اس کتاب میں ان کے تصور ادب سے علیحدہ بحث کی ہے۔)

محمد حسن عسکری کی خوبی یہ ہے کہ وہ جب تک ادب کی دنیا میں رہے۔ نت نئے شوشے چھوڑتے رہے اور وہ ترقی پسندوں سے اور ترقی پسند ان سے الجھتے رہے اور ادبی دنیا میں انہیں مرکزی حیثیت حاصل رہی۔ دنیائے ادب سے نکل کر تصوف کی دنیا میں داخل ہونے کے بعد بھی وہ دنیائے ادب میں روایت کے بارے میں اپنے مخصوص تصور کے باعث وجہ نزاع بنے رہے۔ یہ تصور روایت انہوں نے نو مسلم فرانسیسی دانشور رینے گینوں (شیخ عبدالواحد یحییٰ) سے اخذ کیا تھا اور اردو دنیا کو اس فرانسیسی دانشور کے متصوفانہ افکار سے متعارف کیا تھا۔ مغرب کو قطعاً مسترد کرنے اور غیر متبدل تصور روایت کی حمایت کرنے کے باعث مختلف رسائل و جرائد میں جو بحث شروع ہوئی۔ اس نے پاکستان کے نہ صرف مختلف رسالوں میں جاری رہی' بلکہ یہ بحث پاکستان کی سرحد سے نکل کر ہندوستان کے ادبی جریدوں مثلاً شب خون' فکر و نظر اور مریخ جیسے رسالوں تک پہنچ گئی۔ محمد حسن عسکری نے اس سلسلے میں جو مضامین لکھے۔ وہ زیادہ تر "سات رنگ" (کراچی) میں شائع ہوئے لیکن اصل بحث ان کی کتاب "جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ" سے شروع ہوئی اور روایت کی بحث میں جن مشاہیر اہل قلم نے حصہ لیا۔ ان میں محمد ارشاد' آغا افتخار حسین' سلیم احمد' محمد علی صدیقی' نظیر صدیقی' سراج منیر' جمال پانی پتی اور تحسین فراقی وغیرہ شامل ہیں۔ اس بحث کی گونج کئی سال تک جاری رہی۔ بعد میں عسکری صاحب کے مرید خاموش ہو گئے۔

مختلف تنقیدی دبستان

پاکستان میں جہاں تک اردو تنقید کے مختلف دبستانوں کا تعلق ہے۔ اسے ہم رجحانات اور رویے کے اعتبار سے تین یا چار قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں مثلاً :

ترقی پسند، مارکسی اور عمرانی دبستان
- تاثراتی یا جمالیاتی دبستان
- نفسیاتی دبستان
- اسلامی یا پاکستانیت نواز دبستان

پاکستان میں ناقدوں کا ایک ایسا طبقہ بھی ہے جو خود کو کسی مخصوص ادبی نظریے یا رجحان سے وابستہ کرنے کے بجائے ادب کے بارے میں اسلام اور پاکستانی کلچر یا پاکستانی قومیت کے حوالے سے گفتگو کرنا پسند کرتا ہے جیسے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، فتح محمد ملک، جیلانی کامران، جمیل جالبی (اور کسی حد تک ڈاکٹر انیس قریشی) وغیرہ۔ یہ ناقدین نظری اعتبار سے مختلف ہونے کے باوجود پاکستانیت کے سوال پر متفق اور ہم خیال ہیں۔ مرحوم سجاد باقر رضوی اس ضمن میں لکھتے ہیں "میرا بنیادی تعصب یہ ہے کہ میں بحیثیت پاکستانی، پاکستانی قومیت، پاکستانی مذہب اور پاکستانی معاشرے پر یقین رکھتا ہوں اور اپنی قومیت کے حوالے سے ہی بین الاقوامیت کا تصور کر سکتا ہوں۔" (سجاد باقر رضوی "پاکستان میں اردو تنقید کے بیس سال" مطبوعہ ماہنامہ "نگار پاکستان" (کراچی) مئی ۱۹۶۹ صفحہ نمبر ۱) اسی طرح فتح ملک کی تنقید کا بنیادی نکتہ پاکستانی ادب اور ثقافت کی نوعیت کو متعین کرنا ہے اور ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی پاکستانی ادب اور پاکستانی قومیت ان کی تنقید کی اساس ہے۔ ابتدا میں ان کا ترقی پسند تحریک کے انتہا پسندوں سے نظریاتی اختلاف رہا ہے، خصوصاً پاکستان کے حوالے سے، لیکن ان کا انداز نظر ہمیشہ ترقی پسند رہا ہے۔

ترقی پسند تنقید اور عمرانی تنقید ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عمرانی تنقید، ادب اور معاشرے کے باہمی رشتے پر زور دیتی ہے۔ ترقی پسند تنقید بھی ادب اور معاشرے کے باہمی رشتے پر یقین رکھتی ہے، البتہ وہ اس رشتے کو طبقاتی اور جدلیاتی نقطۂ نظر سے دیکھتی ہے۔ اور اس کی تعبیر کرتی ہے۔ اس طرح ترقی پسند تنقید کی بنیاد عمرانی تنقید پر رکھی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے بہت سے نقاد ترقی پسند اور مارکسی نہ ہوتے ہوئے بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر ادب کے عمرانی نظریے کو اختیار کر لیتے ہیں۔ ان ناقدین میں ادب اور زندگی یا معاشرے کے باہمی رشتے کے بارے میں جس نقاد نے سب سے پہلے گفتگو کی۔ وہ الطاف حسین حالی تھے اور وہ ادب کے معاملے میں اس دور کے انگریزی کے نقاد میتھیو آرنلڈ سے متاثر تھے۔ اس طرح حالی کی تنقید کی بنیاد شعوری یا غیر شعوری طور پر عمرانی تنقید پر رکھی گئی تھی، چنانچہ اس کے بعد جب اردو میں مارکسی یا ترقی پسند تنقید کا آغاز ہوا تو اس نے اپنی بنیاد حالی کی تنقیدی روایت پر رکھی، یعنی یہ کہ ادب، معاشرے کا تابع ہوتا ہے۔ اس طرح ترقی پسند تنقید کو عمرانی تنقید کا اگلا قدم یا ترقی یافتہ صورت کہا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے ایسے ناقد، جو مارکسی نظریہ ادب پر یقین نہیں رکھتے، وہ عمرانی نظریہ ادب کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان میں وقار عظیم، عبادت بریلوی، ابواللیث صدیقی اور مجتبیٰ حسین وغیرہ شامل ہیں۔ یہ بنیادی طور پر عمرانی نقاد ہیں۔ واضح رہے کہ ان میں عبادت بریلوی اور مجتبیٰ حسین ابھی کے ساتھ ترقی پسند ناقد بھی تصور کئے گئے۔ حالاں کہ ان کی تنقید کا مارکسی تنقید سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ترقی پسند تنقید کا بنیادی نکتہ موضوع میں مقصدیت اور اسلوب میں حقیقت نگاری ہے۔ اس لئے ترقی پسند نظریہ ادب سے متاثر تخلیقات میں مقصدیت اور حقیقت نگاری کا رجحان ساتھ ساتھ پروان چڑھا۔

پاکستان میں پروفیسر ممتاز حسین کے انتقال کے بعد اس وقت کوئی قد آور ترقی پسند نقاد نہیں رہا۔ رجحان کے اعتبار سے یوں تو ترقی پسند ناقدوں کی کمی نہیں، جن میں حنیف فوق، فتح محمد ملک، مجتبیٰ حسین، محمد علی صدیقی، سحر انصاری، انجم اعظمی، عارف عبد المتین، آغا سہیل، اے۔ بی۔ اشرف۔ احمد ہمدانی اور عتیق احمد وغیرہ شامل ہیں۔ (ان میں ریاض صدیقی کو بھی شامل کر لیجئے) ان ناقدین میں سوائے حنیف فوق کے کسی کا ترقی پسند تنقید میں زیادہ حصہ نہیں ہے۔ حنیف فوق قیام پاکستان سے قبل سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہیں اور مسلسل تنقید لکھ رہے ہیں۔ باقی ماندہ ترقی پسند ناقدین قیام پاکستان کے بعد منظر عام پر آئے۔ ان ناقدین کا مجموعی کام حنیف فوق سے بہت کم ہے۔ ان ناقدین نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب ترقی پسند ادب کا دور ختم ہو چکا تھا۔ اس طرح ان کی تنقید میں وہ کٹرپن اور شدت پسندی نہیں، جو ان کے پیش روؤں میں تھی۔ میں نے اس فہرست میں فتح محمد ملک کو اس لئے شامل کیا ہے کہ وہ ادب میں اسلام اور پاکستانیت کے قائل ہونے کے باوجود اپنے نقطۂ نظر کے اعتبار سے بہت حد تک ترقی پسند ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد منظر عام پر آنے والے ترقی پسند ناقدین میں سب سے ذہین ناقد سحر انصاری ہیں۔ سحر انصاری کے تنقیدی مضامین کا اگرچہ ابھی تک کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا لیکن ان کے جو مضامین رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں ان سے ان کی ترقی پسند فکر اور گہری تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان ناقدین میں سب سے زیادہ شہرت محمد علی صدیقی کو حاصل ہے (یہ دوسری بات ہے کہ اس کی وجہ ادب سے زیادہ ان کی انگریزی کالم نگاری ہے) وہ ترقی پسند تحریک اور ادب کے بہت کمزور وکیل ہیں اور ژولیدہ بیانی اور اظہار و بیان پر قدرت نہ ہونے کی وجہ سے وہ ترقی پسند تنقید کی ساکھ کو متاثر کر رہے ہیں۔

جہاں تک آخر الذکر ناقدین کا تعلق ہے۔ ان کی تنقید نہایت عمومی، بے مزہ اور اکتا دینے والی ہوتی ہے اور ان میں کہیں گہری تنقیدی بصیرت کا اظہار نہیں ہوتا۔ ان ناقدین میں ریاض صدیقی کا کمال یہ ہے کہ وہ انگلینڈ اور امریکہ میں شائع ہونے والی کتابوں سے استفادہ کر کے مغرب کے جدید ادبی رجحانات کے بارے میں تو لکھتے ہیں لیکن اس کے بارے میں اپنی رائے نہیں دیتے بلکہ صرف معلومات فراہم کر دیتے ہیں۔ اس طرح ان کے مضامین انگریزی مضامین کا چربہ یا ترجمہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ صرف معلومات فراہم کرنے کا نام تنقید نہیں ہے۔ ان باتوں کی وجہ سے یہ ناقدین قارئین کو متاثر کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ میں نے اس فہرست میں عابد حسن منٹو، عبد اللہ ملک اور ان جیسے دوسرے

ں کو اس لئے شامل نہیں کیا کہ یہ لوگ بنیادی طور پر ادب کے آدمی نہیں
-ہا یا تو سیاسی رہنما ہیں یا ٹریڈ یونین نسٹ- گاہے گاہے تنقیدی مضامین لکھ
ے کوئی ناقد نہیں بن جاتا- اس فہرست میں بزرگ ترقی پسند دانشور سجاد
ں کو شامل کیا جانا چاہئے تھا لیکن انہیں ترقی پسند ناقدین کی صف میں اس لئے
ں کرنا درست نہیں ہے کہ ادب' خصوصاً تنقید نگاری ان کا خاص میدان
ں تھا- ابتدا میں انہوں نے "فلسفہ شاہین" کے عنوان سے اقبال کے بارے
ایک نہایت متنازعہ فیہ مضمون لکھا- جس میں انہوں نے اختر حسین رائے
پی اور مجنوں گورکھ پوری کی طرح اقبال کو فاشسٹ قرار دینے کی کوشش کی-
ں کے بعد وہ سیاست اور صحافت کی دنیا میں نکل گئے اور سیاست اور صحافت
ان کی دلچسپی کا محور و مرکز رہی- قیام پاکستان کے بعد بھی وہ ادب خصوصاً تنقید
رگی سے دور رہے- انہوں نے اپنی زندگی میں جو چند ادبی مضامین لکھے- ان
، بحیثیت ادبی ناقد ان کا تشخص قائم نہیں ہوتا اور ان کے مضامین میں وہ
وضیت نہیں ملتی جو اچھی تنقید کی بنیادی شرط ہے- انہوں نے زندگی کے
ری ایام میں بشریات کے موضوع پر اردو میں کئی گراں قدر کتابیں لکھیں- وہ
پنے علمی کاموں میں اس قدر مستغرق رہے کہ ان کا ادب' خصوصاً تخلیقی ادب
، کوئی تعلق نہیں رہا اور انہیں جدید اور عصری ادب سے لاتعلق ہو کر اپنی
ری توجہ تاریخ اور بشریات پر مرکوز کرنی پڑی- یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جب
نامہ "پاکستانی ادب" شائع کیا تو وہ جدید ادب اور ادیبوں کے نام اور کام سے
اده واقف نہ تھے البتہ انہوں نے دیگر میدان میں خصوصاً پاکستان میں روشن
الی اور حریت فکر کی تحریک کو پروان چڑھانے میں تاریخی کردار ادا کیا- ان
ے آخری دور کی تصنیف "سخن در سخن" فیض کی شاعری کے پس منظر کی
ساخت اور تشریح پر محیط ہے جس میں کسی تنقیدی رائے کا اظہار نہیں ملتا-
بسا کہ میں لکھ چکا ہوں- صرف تشریحات کو تنقید نہیں کہتے-

ترقی پسند ادب میں ٹھہراؤ

گذشتہ پچاس سال کے دوران اردو تنقید میں جو اہم واقعہ رونما ہوا- وہ
قی پسند ادب میں ٹھہراؤ اور اپنی گذشتہ کوتاہیوں کا احساس ہے- اس کا اندازہ
وفیسر ممتاز حسین جیسے ترقی پسند اور مارکسی نقاد کی تحریروں اور ان کے انٹرویوز
ے ہوتا ہے- واضح رہے کہ پروفیسر حسین پاکستان میں سب سے بڑے ترقی پسند
اد تھے- انہوں نے زندگی کے آخری ایام میں برملا ترقی پسند ادبی تحریک کی تنگ
ظری اور شدت پسندی کا اعتراف کیا تھا اور بعض ایسی باتیں کہی تھیں جن کی
نا سے قبل کسی ترقی پسند نقاد سے توقع نہیں کی جا سکتی تھی مثلاً انہوں نے فرائیڈ
کے بارے میں کہا کہ "ہم لوگوں نے بہت آسانی سے فرائیڈ کو رد کرنے کی
وشش کی- یہ بنیادی حیثیت سے غلط ہے' کیوں کہ فرائیڈ کے ہاں لاشعور ہے-
س کے اثرات تمام پرانے مفکرین کے اشعار میں بھی ملتے ہیں اور نظریات میں
ی- فرائیڈ نے جو نظریہ دیا کہ زندگی کا محرک اعلیٰ جنس ہے- اس سے اختلاف
ہو سکتا ہے لیکن اس سے اختلاف نہیں کہ انسان کے ہاں لاشعور ہوتا ہے... یہ
نہیں کہ فرائیڈ الف سے ی تک غلط تھا' بلکہ ہمارا مطالعہ ناقص تھا اور اب بھی
ہمارا مطالعہ ناقص ہے... وہ صرف سائکو انالسٹ نہیں تھا- وہ فلسفہ اور علم
الانسان کا آدمی تھا- اس کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے... اگر ہم میں کوئی
تنگ نظری پیدا ہوئی تھی تو اس کا سبب یہ بھی تھا کہ ہمارے علم میں اتنا اضافہ
نہیں ہوا تھا-" (۱۷)

واضح رہے کہ اس سے قبل ترقی پسند ناقدوں نے فرائیڈ کو مردود قرار دے کر ان تمام شاعروں اور افسانہ نگاروں کو مسترد کر دیا تھا جو فرائیڈ سے متاثر تھے- اسی طرح پروفیسر ممتاز حسین نے انگریزی کے مشہور نقاد کرسٹوفر کاڈویل کو ادب و فن کے معاملے میں انتہا پسند قرار دیا تھا جس کی تصانیف کو ۴۰ کے عشرے میں ترقی پسند ناقدین بائبل کی طرح مقدس اور ناقابل تردید تصور کرتے تھے- ممتاز حسین نے یہ بھی تسلیم کیا کہ "ہم نے ادب کی سماجیت کے مقابلے میں جمالیاتی قدروں کو کم اہمیت دی- گذشتہ ایک عشرے کے دوران ترقی پسند ادیبوں نے اپنی غلطیوں کو محسوس کیا اور ان غلطیوں کا تجزیہ کیا ہے- اس وقت جس بات کی ضرورت ہے وہ ترقی پسند ادب کی از سر نو تعیین قدر اور ترقی پسند ادب کی دوبارہ تاریخ لکھنے کی ہے- تاکہ گذشتہ پچاس سال کے عرصے میں ترقی پسند ادب کے نام پر جو رطب و یابس جمع ہو گیا ہے اس کی چھان بین کے بعد نمائندہ ترقی پسند تخلیقات کا سراغ لگانا ممکن ہو- سب سے خوش آئند بات یہ ہے کہ نو ترقی پسند مصنف ادب کو خانوں میں تقسیم کر کے اس کی تفہیم کرنے کے بجائے تمام تنقیدی نظریات سے استفادہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں

تاثراتی تنقید

آج کے زیادہ تر ناقدین کو تاثریت پسند یا تاثراتی ناقد کہا جا سکتا ہے- اس لئے کہ اس قسم کی تنقید لکھنے کے لئے ناقد کا عالم و فاضل یا فلسفہ' جمالیات' عمرانیات' نفسیات یا مغرب و مشرق یعنی' عربی فارسی اور سنسکرت کے اصول نقد سے واقف ہونا ضروری نہیں- اس نوع کی تنقید کوئی بھی شخص لکھ سکتا ہے اس کے لئے صرف ذاتی پسند یا ناپسند کافی ہے- اردو میں تاثراتی تنقید لکھنے والوں کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ ان تمام ناقدین کا نام لکھنا ممکن نہیں- اس لئے ان کا نام لینے سے عملاً احتراز کیا جا رہا ہے- اس سے ملتی جلتی تنقید کالج و جامعات کے اساتذہ لکھتے ہیں- جس کے لئے تدریسی تنقید کی اصطلاح وضع کی گئی ہے اور جس میں ادب پارے کی پرکھ یا تعیین قدر کے بجائے صرف تشریحات ہوتی ہیں- اسے ہی تنقید کا نام دیا جاتا ہے- جہاں تک علم شرح کا تعلق ہے یہ اپنی جگہ بڑا علم ہے لیکن اساتذہ کرام شاعروں سے بحث کرتے ہوئے ان کے کلام کی تشریحات بھی انتہائی ناقص اور ادنیٰ درجہ کی کرتے ہیں- اس قسم کی تنقید میں ادب پارے کی توضیح اور تشریح پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے اور اس کی تعبیر متن کی تفہیم اور اس کی معنویت اجاگر کرنے پر کم توجہ اور اس

کی تعین قدر کی تو کوشش ہی نہیں کی جاتی۔ ظاہر ہے اگر ادب پارے کے توضیح میں تاریخ عمرانیات' نفسیات اور فلسفہ سے مدد لی جاتی تو پھر یہ تشریحی تنقید' تنقید کے اصل منصب پر فائز ہو جاتی لیکن تدریسی ناقدین اس کی کوشش ہی نہیں کرتے اور نہ اہلیت رکھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس قسم کی تحریریں کالجوں اور جامعات کے طلبا کے لئے تو مفید ہوتی ہیں لیکن اس کو اعلیٰ تنقیدی ادب میں کوئی مقام حاصل نہیں ہوتا' لیکن حیرت کی بات ہے کہ مدیران کرام اس قسم کی تحریروں کو بھی بہت اہتمام سے شائع کرتے ہیں او یہ تدریسی ناقدین بڑی آسانی سے ادبی ناقدین کی صف میں گھس جاتے ہیں۔

واضح رہے کہ میرا مقصد نصابی تنقید کی مذمت کرنا نہیں ہے۔ دنیا کے زیادہ تر بڑے اور رجحان ساز نقاد کسی نہ کسی وقت درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ رہ چکے ہیں لیکن یہ ناقدین تدریس کے پیشے سے وابستہ رہنے کے باوجود بڑے اور رجحان ساز نقاد اس لئے ہیں کہ انہوں نے خود کو محض ادب پارے کی تشریح تک محدود نہیں رکھا۔ تعین قدر کے ساتھ نیا ادبی نظریہ بھی وضع کیا اور تنقید کو سائنس اور فلسفہ کے درجے تک پہنچادیا۔ ان ناقدین میں آئی' اے' رچرڈز اور لیوس سے لے کر آج کے عہد کے دریدا جیسے بہت سے ناقدین شامل ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کے مشہور اور بڑے ناقدین میں اکثریت کا تعلق کسی نہ کسی طرح درس و تدریس سے رہا ہے۔ اس کے باوجود وہ اگر بڑے اور اہم نقاد ہیں تو اپنی تنقیدی بصیرت کی وجہ سے ہیں۔

تدریسی تنقید کی طرح ایک اکیڈیمک تنقید بھی ہوتی ہے۔ جو تدریسی تنقید سے مختلف اور بلند پایہ ہوتی ہے۔ جس میں تنقیدی بصیرت بھی ہوتی ہے اور اس میں تعین قدر کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ اس قسم کے نقادوں میں سب سے واضح مثال ٹی' ایس ایلیٹ کی ہے جو نہ امریکہ کی "نئی تنقید" کی طرح محض متن کے قائل ہوتے ہیں نہ ساختیت پسندوں کی طرح محض قرات کے' البتہ روایت کے ضرور علم بردار ہوتے ہیں۔ اردو میں ایسے ناقدین میں نظیر صدیقی اور جمیل جالبی کا مقام بہت بلند ہے' نظیر صدیقی کو نہ محض تاثریت پسند نقاد کہا جاسکتا ہے اور نہ تدریسی ناقد' نظیر صدیقی مغرب کے تنقیدی نظریئے سے متاثر ضرور ہیں لیکن وہ اردو شاعری سے بحث کرتے ہوئے کلیم الدین احمد کی طرح مغربی اصول نقد کو معیار نہیں بناتے' بلکہ مشرقی شعریات' خصوصاً فارسی اور عربی کے ادبی اصولوں سے بھی کام لیتے ہیں اور شعر کو پرکھتے وقت شعریت خصوصاً تغزل' زور بیان اور لطف کلام کو اہمیت دیتے ہیں (خصوصاً غزل سے بحث کرتے ہوئے) انھوں نے مختلف ادوار کی اردو غزل سے بحث کرتے ہوئے جو مضامین لکھے ہیں۔ ان سے ان کے اعلیٰ شعری ذوق' اور تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ نظیر صدیقی کی تنقید میں تاثراتی تنقید کے اثرات ضرور ملتے ہیں لیکن وہ شعر کی ستائش کے ساتھ اس کے عیوب سے بھی بحث کرتے ہیں اور یہ بھی بتاتے ہیں کہ وہ اگر کسی تخلیق سے متاثر ہوئے تو اس کی حقیقت اور نوعیت کیا ہے؟ اس طرح انھیں تاثراتی اور تدریسی ناقدین سے مختلف کہا جاسکتا ہے۔

نفسیاتی تنقید

اردو میں ترقی پسند اور عمرانی تنقید کے بعد جس تنقیدی دبستان نے ناقدوں کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے' وہ نفسیاتی تنقید ہے۔ اس دبستان کے تحت ادب کو قطعی مختلف زاویئے سے دیکھا اور پرکھا گیا۔ ترقی پسند (مارکسی) یا عمرانی دبستان میں خارجیت' بیروں بینی' معاشرے اور اجتماعیت پر زور دیا جاتا تھا جب کہ نفسیاتی تنقید میں داخلیت' انفرادیت اور نفسیاتی کیفیات پر۔ ترقی پسند دبستان میں اسلوب کے اعتبار سے حقیقت نگاری کو زیادہ اہمیت حاصل تھی' جب کہ نفسیاتی دبستان میں اساطیر' علامت اور تجریدیت کو۔ نفسیاتی تنقید کو خارج سے زیادہ داخل سے اور وہ بھی مصنف کے ذہن اور اس کی محرکات سے دلچسپی ہوتی ہے۔ وہ فنکار کے ذہن میں مرتب ہونے والے خارجی اثرات سے زیادہ تخلیق پر مرتب ہونے والی مصنف کی داخلی نفسیاتی کیفیتوں کی چھان بین کو اہمیت دیتی ہے۔ نفسیاتی ناقد کی اگر ادب و فن سے دلچسپی ہوتی ہے تو صرف اس حد تک کہ وہ نفسیات کی مدد سے فن پارے کے مطالعے کے ذریعے مصنف کے ذہن تک رسائی حاصل کرے اور اس کی تخلیق کو سمجھنے کی کوشش کرے۔ نفسیاتی ناقد یہ معلوم کرتا ہے کہ فنی تخلیق میں وہ کون کون سے احساسات تھے جن کے نتیجے میں تخلیق وجود میں آئی۔ اس طرح نفسیاتی ناقد فن پارے میں مضمر فن کار کے نفسی کوائف کو معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تخلیق کار کی نجی شخصیت کو سمجھے بغیر تخلیق کی صحیح تفہیم ممکن نہیں' تخلیق کار کی شخصیت کو صرف نفسیات کے ذریعے ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ یہاں علم النفسیات نفسیاتی ناقد کی رہنمائی کرتا ہے۔ اچھا نفسیاتی ناقد نفسیات کو تخلیق اور تخلیق کار کو سمجھنے کا محض ایک ذریعہ تصور کرتا ہے۔

اردو میں عام طور پر نفسیاتی تنقید لکھنے کا سہرا میراجی کے سر باندھا جاتا ہے' جو درست نہیں ہے اردو میں اس کی ابتداء مرزا ہادی رسوا سے ہوتی ہے جنھوں نے اس بارے میں پہلی بار نظری بحث شروع کی بقول سجاد باقر رضوی "رسوا نے قدیم علم النفس کی بنیاد پر شعری تنقید لکھنے کی کوشش کی اور نفسیاتی بنیادوں پر شعری جمالیات کے حق میں فیصلے دیتے ہوئے پند و نصیحت اور معاشرتی اخلاقیات کو ادب کے زمرے سے خارج کرنے کی کوشش کی۔ (۱۸) مرزا رسوا نے یہ کام اس وقت انجام دیا جب آزاد' حالی اور شرر وغیرہ سرسید تحریک کے زیر اثر شعر و ادب میں معاشرے کی اصلاح کے لئے اخلاقیات کا درس دے رہے تھے ان کے بعد جن مشاہیر اہل قلم نے علم نفسیات کی روشنی میں شاعر اور شاعری کو سمجھنے کی کوشش کی ان میں عبدالرحمن بجنوری' وحید الدین سلیم' مرزا محمد سعید' محمد حسین ادیب اور سید شاہ محمد وغیرہ شامل ہیں۔

دور جدید میں جس ناقد نے جدید مغربی نفسیات کی روشنی میں ادب کا جائزہ لیا۔ ان میں سرفہرست میراجی ہیں۔ اس کے بعد جن ناقدین کا نام آتا

ہے۔ ان میں اختر اورینوی، رفیع الحسن خاں، مظہر عزیز، وحید الدین اور شمشاد عثمانی وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سارے ناقدین قیام پاکستان سے قبل کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستان میں جو نفسیاتی ناقدین منظر عام پر آئے اور جنہوں نے نفسیاتی نقطۂ نظر سے شعر و ادب کا جائزہ لیا۔ ان میں ڈاکٹر وحید قریشی، ریاض احمد، وزیر آغا، علی عباس جلال پوری، ڈاکٹر محمد اجمل، سجاد باقر رضوی، سلیم اختر، ڈاکٹر آفتاب احمد خاں اور محمد موسیٰ کلیم وغیرہ شامل ہیں۔ یہاں میں اس امر کی وضاحت کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے محولہ بالا سطور میں جن ناقدین کا نام لیا ہے۔ ان میں بعض ایسے بھی ہیں۔۔۔ جنہوں نے خود کو محض نفسیاتی تنقید کے لئے وقف نہیں کیا ہے، البتہ جنہوں نے ادب و فن کی تفہیم اور تجزیے کے لئے حسب ضرورت نفسیات سے مدد لی ہے۔ سلیم اختر کا خیال درست ہے کہ "اس وقت اردو تنقید میں یہ ایک اہم دبستان نقد کی صورت میں اپنا مقام بنا چکا ہے اور اس کی بنیادیں خاصی پائیدار ہیں۔" (۱۹)

تحریک ادب اسلامی

ادب کے ان دبستانوں کے علاوہ اردو میں ایک اور رجحان اسلامی ادب کا بھی ہے جو جماعت اسلامی کی ذیلی تنظیم "حلقہ ادب اسلامی" کے زیر اثر پروان چڑھ رہا ہے یہ تنظیم قیام پاکستان کے فوراً بعد ۱۹۴۸ میں اسعد گیلانی، نعیم صدیقی، اور ان کے چند رفقائے کار نے قائم کی اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے طرز کا ادب پیدا کرنا تھا، لیکن اس تنظیم کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی، جو انجمن ترقی پسند مصنفین کو حاصل ہوئی تھی اور اس نے تخلیقی ادیبوں کو اس طرح اپنی جانب متوجہ نہیں کیا۔ جس طرح انجمن ترقی پسند مصنفین نے ۴۰ کے عشرے میں کیا تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ۱۹۳۶ اور ۱۹۴۷ کے معروضی حالات مختلف تھے۔ واضح رہے کہ یہ وہی زمانہ ہے جب محمد حسن عسکری نے پاکستانی ادب اور بعد میں اسلامی ادب کی بحث چھیڑی تھی۔ وہ اپنے دور کے مشہور اور تخلیقی ادیب تھے، اس لئے انہوں نے ادبی حلقوں کو توجہ فوراً اپنی جانب مبذول کرلی۔ پھر بھی وہ فوری طور پر پاکستانی اور اسلامی ادب تخلیق کرنے یا کروانے میں کامیاب نہ ہوئے۔ اس لئے کہ تخلیقی ادب کسی فارمولے یا نظریئے کے تحت انسٹنٹ طور پر پیدا نہیں ہوتا۔ نظریئے (فلسفے) کو تخلیق کار کی روح میں اتر کر رگ و پے میں شامل ہونے، وجدان کا حصہ بننے اور تخلیق کا روپ اختیار کرنے میں برسوں لگ جاتے ہیں اور یہ قطعی غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر ہوتا ہے محمد حسن عسکری اور دین محمد تاثیر ہوں یا نعیم صدیقی اور فروغ احمد جیسے ادب کے نظریہ داں۔ وہ اس حقیقت کو نہ سمجھ سکے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسندوں سے بھی سبق حاصل نہیں کیا۔ صرف نظریئے سے تخلیق وجود میں نہیں آتی۔ البتہ تخلیق سے نظریہ وضع کیا جاسکتا ہے۔

تحریک ادب اسلامی میں شامل زیادہ تر لوگ چوں کہ خالص سیاسی اور نظریاتی لوگ تھے اور ادب میں مقصدیت کے پرجوش حامی۔ اس لئے ان کی خواہش تھی کہ جو بھی ادب (یہاں ادب سے مراد صرف تخلیقی ادب ہے) تخلیق ہو، وہ اسلام کی تعلیمات کی روشنی میں اور اس کی اصل روح کے مطابق ہو۔ بقول فروغ احمد "اسلامی ادب وہ ادب ہے، جس میں اسلامی افکار و جذبات کی عکاسی کی گئی ہو" (۲۱) ایسے نظریاتی لوگوں کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ اولاً تو تخلیقی عمل کے اسرار و رموز سے واقف نہیں ہوتے اور اگر ہوتے ہیں تو اس امر کے قائل نہیں ہوتے کہ تخلیقی عمل میں لاشعور کا بھی حصہ ہوتا ہے وہ فرض بلکہ یقین کرلیتے ہیں کہ تخلیقی عمل سو فیصد شعوری ہوتا ہے اور وہ شعوری کوشش سے اعلیٰ درجے کا ادب تخلیق کرسکتے ہیں۔ ان کے نزدیک آمد ان کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ حالانکہ آج تک ماہرین نفسیات اور ناقدین ادب یہ طے نہیں کرپائے کہ آخر تخلیق کس طرح وجود میں آتی ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کا خیال ہے کہ اگر تخلیق کار اسلامی تعلیمات پر یقین رکھتا ہو تو وہ ذہن پر زور دے کر تخلیقی عمل کو جاری رکھ سکتا ہے۔ یہ ایک متنازعہ فیہ بحث ہے اگر اس بحث کو یہاں چھوڑ دیا جائے تو بھی شعر و ادب میں آمد اور آورد کی حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ادب میں نظریہ اور مقصد ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔ جمالیاتی اور فنکارانہ اظہار بھی بہت کچھ ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ اسلام پسند نظریاتی مصنف نصف صدی گزر جانے کے باوجود کوئی بڑا تخلیقی ادب تو درکنار قابل ذکر تخلیق تک پیش نہ کرسکے اور نہ ان کے حلقہ سے کوئی بڑا اور قد آور ادیب پیدا ہوا۔ یہ بات صرف میں نہیں کہہ رہا۔ تحریک ادب اسلامی کے ایک بڑے ہمدرد ناقد انور سدید کا بھی یہی خیال ہے۔

انور سدید اس بارے میں لکھتے ہیں :۔

> تحریک ادب اسلامی نے اسے (اسلام کی روح کو ادب میں پیش کرنے کی آرزو۔ ش، م) کو پروان چڑھانے میں تخلیقی ذہانت کا ثبوت نہیں دیا۔ اور ایک مضبوط نظریاتی اساس کو موجودگی کے باوصف یہ تحریک تخلیقی سطح پر کوئی معرکہ آرا کارنامہ انجام نہ دے سکی" (۲۲)

تحریک ادب اسلامی میں اگر کوئی بڑا شاعر پیدا ہوا تو وہ ماہر القادری، بڑا ناول نویس پیدا ہوا تو ابو الخطیب، بڑا افسانہ نگار پیدا ہوا تو اسعد گیلانی اور بڑا ناقد پیدا ہوا تو فروغ احمد ہیں۔ حلقہ ادب اسلامی وابستہ ناقدین اسلامی ادب کا پلڑا بھاری کرنے کے لئے بے دھڑک ایسے ادبا کو اپنی صف میں شامل کرلیتے ہیں۔ جنہیں کسی اعتبار سے اسلامی ادیب نہیں کہا جاسکتا۔ مثلاً فروغ احمد مرحوم نے اپنے مضمون "اسلامی ادب" (۲۳) میں جن اسلامی یا اسلام پسند ادیبوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سید عبداللہ، احمد ندیم قاسمی، وزیر آغا، جیلانی کامران، ممتاز شیریں، جمیل الدین عالی، مرزا ادیب، عبدالعزیز خالد، مسعود مفتی، غلام جیلانی اصغر، عطاالحق

قاسمی' منیر احمد شیخ' مشتاق قمر اور نظیر صدیقی جیسے ادبا شامل ہیں انہوں نے ایسا کرتے وقت یہ بھی نہیں سوچا کہ ان میں کون راسخ العقیدہ مسلمان ہے اور کون مذہب بیزار اور متشکک۔ انہوں نے اس حلقہ کے جن ناقدین کا نام گنوایا ہے ان میں سرفہرست مولانا مودودی ہیں۔ اس کے بعد نجم الحسن' حمید اللہ صدیقی' عثمان رمز' عماد الحق' ملک نصر اللہ خاں عزیز اور ڈاکٹر سید عبداللہ شامل ہیں اس میں انہوں نے محمد حسن عسکری کو اس لئے شامل کرلیا ہے کہ "ان میں ذہنی تبدیلی ہوئی" اور انہوں نے "مغربیت کے خلاف مثبت رد عمل کا مظاہرہ کیا" اس فہرست میں انہوں نے سلیم احمد اور شمیم احمد کو اس لئے شامل کرلیا کہ وہ جماعت سے بہت قریب تھے انہوں نے وزیر آغا اور انور سدید کو اس فہرست میں اس لئے شامل کیا کہ وہ ایک "دھاکہ کے ساتھ وارد ہونے والے حق گوئی کے فارمولے پر پوری طرح عمل پیرا ہیں" (فروغ احمد "اسلامی ادب" مطبوعہ "تخلیقی ادب" شمارہ ۳) ان کی تحریروں اور تخلیقات میں "روح اسلام" ملتی ہے تو کسی خاص منصوبے کے تحت نہیں۔

اسلام یا کسی مذہب یا مابعد الطبیعیاتی فلسفہ سے متاثر ہو کر ادب تخلیق کرنا نہ کوئی عیب ہے اور نہ نئی بات۔ دنیا کے بیش تر ادیب و شاعر مذہب یا مابعد الطبیعیاتی افکار سے متاثر ہو کر ادب العالیہ تخلیق کرتے رہے ہیں۔ حیات وکائنات کی تفہیم کی کوشش میں یہ بے ساختہ اور غیر ارادی طور پر ہوتا ہے۔ علامہ اقبال یا سعدی' رومی یا ملٹن یا ولیم بلیک جیسے شاعروں نے اپنی شاعری میں مذہبی یا متصوفانہ افکار کا اظہار کیا ہے تو کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت یا تبلیغ کی غرض سے نہیں۔ اس لئے ادباو شعرا سے یہ اصرار کرنا کہ وہ عمداً اپنی تخلیقات میں اسلامی افکار و نظریات کو پیش کریں درست نہیں ہے۔

اس تحریک کے ادیبوں اور شاعروں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ ادب کے عام دھارے سے الگ تھلگ رہتے ہیں اور عام ادبی جرائد کے بجائے اپنے مخصوص رسائل و جرائد میں شائع ہونا پسند کرتے ہیں چنانچہ ان کے قارئین بھی عام ادبی قارئین نہیں ہوتے بلکہ جماعت یا حلقہ سے وابستہ مخصوص قارئین ہوتے ہیں جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ عام ناقدین جب شعروادب کا تنقیدی مطالعہ یا جائزہ لیتے ہیں تو انہیں نظرانداز کردیتے ہیں اور ایسا وہ ناقد بھی کرتے ہیں جو اس تحریک کے ہمدرد اور قریبی رفیق تصور کئے جاتے ہیں اس تحریک سے وابستہ ناقد' اپنی تنقید میں اپنے مخصوص نقطہ نظر سے اسلامی ادب کی تعریف پیش کرتے ہیں اور صرف اپنے مکتب فکر کے ادباو شعرا کے بارے میں لکھنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ انور سدید کے الفاظ میں "یہ عصر ادب کو قطعاً نظر انداز کردیتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ دیگر ادبا کی تخلیقات سے بحث کرتے ہوئے تقابلی مطالعہ کے ذریعے تحریکی ادباو شعرا کی فوقیت ثابت کرنے میں ناکام رہتے ہیں اور یہ۔ متعینہ نظریات کا اطلاق کمزور تخلیقات پر کرنے سے اس تحریک کے تنقیدی فیصلے کو عوام میں شرف قبولیت حاصل نہیں ہوتا۔ (ایضاً) یہ ناقدین اس تحریک سے وابستہ شعرائے کرام کی نعت اور منقبت کو ہی اصل (اور اسلامی شاعری تصور کرتے ہیں چنانچہ وہ نعت گو شعرا کی خوب تعریفیں کرتے ہیں لیکن ایسی شاعری کو قابل اعتنا تصور نہیں کرتے جس میں خالص عشق و محبت یا نفسی احساسات وجذبات کا اظہار کیا گیا ہو پاکستان کے اسلام پسند ناقدوں میں ہندوستان کے عبدالمغنی جیسا کوئی قد آور جماعتی نقاد بھی پیدا نہیں ہوا۔ جنہوں نے جماعت اسلامی کا حامی ہوتے ہوئے بھی خود کو جماعتی وابستگی سے بلند ہو کر ادبی نقاد کی حیثیت سے منوایا ہو۔

دلچسپ امر یہ ہے کہ اس تحریک کے ایک ہونہار ناقد تحسین فراقی بھی خود کو محض اسلامی ادیب کہلانا پسند نہیں کرتے اور نہ ان کے ہاں وہ تنگ نظری ملتی ہے جو دوسرے جماعتی ناقدوں میں پائی جاتی ہے۔

تحریک ادب اسلامی کے ناقدین اپنی نظری تنقید کی بنیاد مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے نظریات پر رکھتے ہیں حالانکہ انہوں نے شعروادب یا اصول نقد کے بارے میں کوئی باقاعدہ مضمون یا مقالہ نہیں لکھا۔ یہ ناقدین ان سے کئے جانے والے سوالات کے جواب' ادبی تخلیقات پر تبصروں اور کتابوں کے پیش لفظ سے اصول نقد اخذ کرتے ہیں مولانا کا قول ہے کہ "معاش کے لئے ادب پیدا کرنا غلط ہے۔ ادب حسن کلام اور تاثر کلام کا نام ہے" اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا موصوف ادب کی جمالیاتی قدروں کے قائل تھے اور وہ ادب کو ذہنی انقلاب برپا کرنے کا ذریعہ تصور کرتے تھے (جیسا کہ ترقی پسند اور مارکسی ناقدین تصور کرتے ہیں) تاہم بقول انور سدید "مولانا نے اس ذہنی انقلاب کے لئے ادب کے تخلیقی عمل پر روشنی نہیں ڈالی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تحریک ادب اسلامی نے فرد کو داخلی طور پر متحرک کرنے کے بجائے خارجی سطح پر متحرک کرنے کی سعی کی جس سے نعرہ بازی اور تبلیغی گھن گرج زیادہ پیدا ہوئی (ایضاً ۷۴۳) یہی وہ خطرہ تھا جس کی جانب محمد حسن عسکری نے اسلامی ادب سے متعلق اپنے مضامین میں اشارہ کیا تھا۔ محمد حسن عسکری کی اسلامی ادب سے مراد محض مذہبی یا تبلیغی ادب نہ تھا۔ جس میں صرف اسلامی تعلیمات پر عمل کرنے کی تلقین کی گئی ہو۔ انہوں نے اس خدشے کا اظہار کیا تھا کہ اسلامی ادب سے مراد محض تبلیغی ادب تصور نہ کیا جائے اسلامی ادب سے ان کی مراد ادبی' فنی اور تخلیقی کارناموں میں اسلامی روح کی کارفرمائی تھی یعنی اسلام کی ابدی حقیقتوں کو اپنے شعور میں گھلانے ملانے کی کاوش۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو اسلامی ادب کے بارے میں عسکری صاحب کا اپروچ تحریک ادب اسلامی کے ادباء وناقدین سے کہیں زیادہ معقول' منطقی اور مدلل تھا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ خالص ادیب تھے جب کہ تحریک ادب اسلامی کے ادباء وشعراء میں بیشتر جماعتی کارکن (جیسا کہ ترقی پسند مصنفین میں اکثریت کمیونسٹ پارٹی کے کارکنوں کی تھی) انور سدید کا خیال ہے کہ ابتداء میں اس تحریک کو نعیم صدیقی' اسعد گیلانی' ابن فرید' فروغ

محمد نجم الاسلام' خورشید احمد اور اسرار احمد سہاروی جیسے لکھنے والے گئے لیکن تخلیقی ادب میں اسلام نے جو آزادی دی ہے اس کا تذکرہ کم ہوا اور ان پابندیوں کو جن کی اسلام اجازت نہیں دیتا' ضرورت سے زیادہ باور کرانے کی کوشش کی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ فنی آزادی جو تخلیقی ادب کا فطری تقاضہ ہے' ادیب کو میسر نہ آسکی (ایضاً ۳۳)

تحریک ادب اسلامی میں نعیم صدیقی کی حیثیت نظریہ داں کی ہے انہوں نے بقول انور سدید ادب اسلامی کو فلسفیانہ اساس مہیا کرنے کی کوشش کی اور قرآن حکیم سے اپنا "نظریہ فواد" اخذ کیا اور اسے اسلامی ادب کی تخلیق کا ماخذ قرار دیا۔ اسی طرح ابن فرید نے نفسیات کی روشنی میں اسلام کی صحت مند عناصر کی سائنسی توجیہ کی۔ نجات اللہ صدیقی نے ادب کے فکری ماخذ قرآن حدیث سے دریافت کئے۔ اسی طرح نجم الاسلام' فروغ احمد' اسعد گیلانی اور خورشید احمد نے اسلامی ادب کی تعریف وتوضیح میں نظری مضامین لکھے (ایضاً) اس کے باوجود اعلیٰ درجے کا تخلیقی ادب اس لئے پیدا نہیں ہوا کہ تخلیقی ادب محض نظریے یا اصول نقد سے پیدا نہیں ہوتا۔ اس حقیقت کو جماعتی ادیبوں کے مقابلے محمد حسن عسکری نے زیادہ بہتر طور پر سمجھ لیا تھا۔ محمد حسن عسکری کو احساس تھا کہ نظریہ تخلیق کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ اصل چیز تخلیق ہے' نظریہ نہیں۔

تحریک ادب اسلامی کے ناقدوں نے زیادہ تر نظری تنقیدیں لکھی ہیں اور عملی تنقید سے عملاً اجتناب کیا ہے۔ اس لئے کہ عملی تنقید میں ناقد کی نہ صرف ناقدانہ صلاحیت کی آزمائش ہو جاتی ہے بلکہ تنقیدی بصیرت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان ناقدین نے ذہنی رشتوں کی نفی کرتے ہوئے ہر اس نظام فکر کی مخالفت کا بیڑا اٹھایا جو اسلام کے نظریات کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں۔ ان ناقدین نے جو تنقیدیں لکھیں۔ ان میں زیادہ تر اسلامی ادب کی توضیح اور ان تصورات کی مخالفت کی ہے جو ادب اسلامی کے مخالفوں نے کی۔ قیام پاکستان کے ابتدائی برسوں میں محمد حسن عسکری نے پہلے پاکستانی اور بعد میں اسلامی ادب کی جو بحث شروع کی تھی۔ ان کی فراق گورکھ پوری' علی عباس جلال پوری اور اخلاق دہلوی وغیرہ نے خالص ادبی بنیادوں پر مخالفت اور نصیر الدین ہاشمی' شوکت سبزواری' احسن فاروقی' ابو اللیث صدیقی اور ڈاکٹر آفتاب احمد خاں نے حمایت کی تھی۔ اس بحث کو تحریک ادب اسلامی کے ناقدین نے بھی موضوع بحث بنا لیا تھا اور اپنے رسائل وجرائد میں اس پر نظری بحث شروع کر دی تھی۔ اس طرح انہوں نے ادب کی ماہیت کی وضاحت میں تنقید کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع کر لیا لیکن عملی تنقید کا کوئی عمدہ نمونہ پیش نہیں کیا۔ البتہ فروغ احمد مرحوم نے سلیم احمد اور دیگر ادبا کے علاوہ اقبال کے بارے میں "تفہیم اقبال" کے عنوان سے ایک اچھی کتاب لکھی۔ وہ اس لئے کہ اقبال نظری اعتبار سے ان کے زیادہ قریب تھے جب کہ جماعتی ناقدین نے سرسید احمد خاں' ان کی تعلیمات اور خدمات کو نہ صرف نظر انداز کر دیا بلکہ مختلف اوقات میں ان کی پرزور مذمت بھی کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سرسید احمد خان نے اسلام کو جو توضیح پیش کی تھی وہ جماعت اسلامی سے مختلف تھی۔

اس تحریک کے نظریہ ساز ناقدین کی خوبی یہ ہے کہ وہ اسلامی ادب سے مراد صرف تخلیقی ادب نہیں لیتے۔ وہ ادب کے دائرے کو بہت پھیلا دیتے ہیں اور اس کی قدامت اور روایت کو ثابت کرنے کے لئے برصغیر کی گذشتہ تین سو سالہ تاریخ کے حوالے سے شیخ احمد سرہندی کے ارشادات ومکاتیب اور ان کی ملفوظات اور یادداشتوں کے علاوہ امیر خسرو اور شاہ ولی اللہ کی تحریروں کو بھی ادب میں شامل کر لیتے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں' تحریک خلافت کے زیر اثر منظر عام پر آنے والے خالص سیاسی افکار اور جذبات کو بھی وہ "اسلامی افکار وجذبات" قرار دیتے ہیں (فروغ احمد "اسلامی ادب سہ ماہی سیارہ لاہور") حالانکہ ادبی مباحث میں ادب سے مراد صرف تخلیقی ادب لیا جاتا ہے اگر اسلامی ادب سے مراد صرف وہ ادب ہے جس میں اسلامی افکار وجذبات موجزن ہوں تو اس ادب کو کیا کہا جائے گا جو غیر مذہبی نوعیت کا ہے ؟ کیا میر' غالب' نظیر اور دیگر کلاسیکی شاعروں کی تخلیقات کو غیر اسلامی قرار دے کر مسترد کر دیا جائے گا ؟ کیا اقبال کی اہمیت صرف اس لئے ہے کہ انہوں نے بقول فروغ احمد "جدید اسلامی ادب کی طرح ڈالی" ہے حالانکہ اقبال نے شاعری کی تھی تو صرف مسلمانان ہند کو بیدار کرنے اور ان کی عظمت رفتہ کو یاد دلانے کے لئے اسلامی ادب کی طرح ڈالنے کے لئے نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی شاعری میں اسلام ایک طاقت ور عنصر اور محرک کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس بحث کے آخر میں انور سدید نے اس تحریک کے ادبا وشعرا کی تخلیقات پر جو بے لاگ تبصرہ کیا ہے یہاں اس کا حوالہ بے محل نہ ہوگا۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں :

> تحریک ادب اسلامی کی تنقید نظریاتی اعتبار سے خاصی پختہ ہے' لیکن اس کی عملی تنقید بے حد کمزور ہے۔ تحریک ادب اسلامی کی شاعری میں خطابت کا پرزور اور گمبھیر لہجہ نمایاں ہے۔ اس تحریک نے طغیان اور تحرک پیدا کرنے کے لئے رجز خوانی کا انداز اختیار کیا اور اقبال کے الفاظ' اصوات اور اسالیب کی جامد تقلید کی تاہم وہ تحرک اور جوش جو اقبال کی شاعری کے داخل میں موجزن ہے۔ اس تحریک کے شعراء میں پیدا نہ ہو سکا۔ ان کے اشعار بلند آہنگی کے باوصف لفظوں کے بارگراں نظر آتے ہیں... تحریک ادب اسلامی میں ماہر القادری اور نعیم صدیقی جیسے قادر کلام شاعر بھی ہیں لیکن ان کی شاعری بھی مقصدیت اور نعرہ گوئی کے بوجھ سے محفوظ نہیں... اس تحریک کی شاعری میں اقبال ایک ایسا سنگ میل ہے جسے عبور کرنے کی تخلیقی قوت تا حال کسی شاعر کو حاصل نہیں ہوئی... اس تحریک کے افسانہ نگاروں پر نظریے کی چھاپ اس قدر غالب ہے کہ وہ صورت واقعہ کو فطری طور پر

ابھارنے کے بجائے اسے جبراً نظریئے کے مقصود العین کی طرف موڑ دیتے ہیں اور کردار اپنی شخصیت کو اجاگر کرنے کے بجائے نصب العین کی حمایت میں تقریریں کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ مرکزی خیال میکانکی عمل میں محبوس ہو جاتا ہے۔۔۔ آخری بات یہ ہے کہ اس تحریک کا داخلی مزاج مجموعی طور پر افسانے کی تخلیق کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتا چنانچہ اس تحریک نے اردو افسانے میں کوئی قابل ذکر اضافہ نہیں کیا۔

تحریک ادب اسلامی کے ساتھ اس کے رفقاء کا رشتہ مذہبی عقیدت اور جذباتی نوعیت کا تھا اور اس میں تخلیقی رشتے کی زبردست کمی نظر آتی ہے چنانچہ اسے ترقی پسند تحریک سے برتر ثابت کرنے کے لئے عصبیت برتی گئی لیکن اس کے تخلیقی پہلو کو مضبوط بنانے کی کاوش بہت کم ہوئی۔ اہم بات یہ ہے کہ اس تحریک کے وسائل نشرواشاعت تو بے حد وسیع تھے لیکن حلقہ اثر صرف رفقائے تحریک تک محدود تھا' چنانچہ دوسرے ادبی رسائل نے عملاً اسے نظرانداز کیا اور اس تحریک کے اچھے ادبا کو بھی اپنے صفحات میں جگہ نہ دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تحریک صرف ایک محدود دائرے میں سرگرم عمل رہی۔۔۔ ترقی پسند تحریک کی طرح اسلامی ادب کی تحریک بھی بہت جلد شخصیت پرستی کا شکار ہو گئی اور فروغ تحریک کے تھوڑے عرصے کے بعد نہ صرف اسلامی ادب کے جائزے مرتب کئے گئے بلکہ بعض نو آموز ادبا کی نیم پختہ تخلیقات پر فیاضانہ تبصرہ بھی شائع ہوئے چنانچہ بیشتر ادبا اس عطائے عظمت کو اپنی تخلیقات سے ثابت نہ کر سکے۔۔۔ اس تحریک نے سیاسی نظریات کو ادب کی جمالیات کے ساتھ منسلک کرنے کے بجائے اس پر جبر اور احتساب کی قدغن عائد کرنے کی کوشش کی۔۔۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خلوص کی فراوانی اور نظریاتی گہرائی کے باوجود یہ تحریک زیادہ دیر تک زندہ نہ رہ سکی۔(۲۴)

انور سدید کی کتاب سے اتنا طویل اقتباس دینے کے بعد تحریک ادب اسلامی کے بارے میں مزید کچھ کہنے کی گنجائش باقی نہیں رہتی ہے۔ آخر میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس تحریک کے ہمدردوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی غلطیوں سے کچھ نہیں سیکھا۔

ساختیاتی تنقید

اردو میں چند برسوں سے ایک اور نیا تنقیدی رجحان ساختیاتی کے نام سے متعارف ہوا ہے۔ یہ رجحان اگرچہ اس وقت اردو میں قوی نہیں ہے اور نہ مقبول ہے لیکن اس پر بحث و تمحیص کا سلسلہ جاری ہے اس کا زیادہ تر چرچا کراچی کے ادبی حلقوں اور رسالوں (خصوصاً ماہنامہ "صریر" ماہنامہ "تحریریافت" اور سہ ماہی "اوراق"[۲۵]) میں جاری ہے۔ لاہور' پنڈی اور اسلام آباد کے ادبی حلقوں کا اس رجحان کے بارے میں عمومی رویہ بے اعتنائی کا ہے' البتہ وزیر آغا اور ان کا مجلہ "اوراق" ساختیاتی فکر کی تفہیم و ترویج کی کوشش کر رہا ہے اور وزیر آغا بعض تحفظات کے ساتھ اس رجحان کو فروغ دے رہے ہیں لیکن قرات اور قاری کو بہت زیادہ اہمیت دینے کے سوال پر وہ ساختیاتی ناقدوں سے سو فیصد متفق نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ قاری کو بھی شعر فہمی کے علاوہ ادب سے لطف اندوز ہونے کی تربیت دی جانی چاہئے۔ اس رجحان کو سمجھے بغیر یا محض تعصب کے تحت مخالفت (بلکہ مذمت) کرنے والوں میں محمد علی صدیقی پیش پیش ہیں۔

اس رجحان کا آغاز ۱۹۶۰ کے عشرے سے ہوتا ہے۔ ساختیات بنیادی طور پر اس نظریئے کا نام ہے جو فرانسیسی دانشور سوسیور (۱۸۷۷–۱۹۱۳) کے فلسفہ لسان کے زیر اثر بیسویں صدی میں منظم و مرتب ہوا اور اس نے اس صدی کی چھٹی دہائی میں باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کر لی لیکن ساختیات کی فکری بنیادیں ماضی کے ان مفکروں کے افکار میں پائی جاتی ہیں جو اس صدی کی دوسری دہائی میں روس کے ہیئت پرستوں کے ہاں موجود تھیں زار روس میں اس صدی کے دوسرے عشرے میں عمرانی اور مارکسی نظریہ ادب کا غلبہ تھا خصوصاً تین' اسنت بو' اور بیلنسکی وغیرہ کا۔ چنانچہ ۱۹۱۵ کے لگ بھگ ہیئت پرستوں نے اس نظریہ ادب کے خلاف رد عمل ظاہر کیا اور اشتراکیوں اور ہیئت پرستوں کے درمیان نظریاتی تصادم شروع ہو گیا۔ ۱۹۱۸ کے انقلاب روس میں اشتراکیوں کو غلبہ حاصل ہو گیا۔ جس کے بعد انہوں نے برسراقتدار آتے ہی تمام غیر اشتراکی نظریہ ادب پر پابندی عائد کر دی۔ جس میں ہیئت پسند نظریہ ادب بھی شامل تھا۔ انقلاب روس کے بعد جو لوگ روس سے جلاوطن ہوئے وہ اپنے ساتھ ہیئت پرستی کا نظریہ بھی لیتے آئے۔ ابتدا میں یہ نظریہ ادب چیکوسلواکیہ میں مقبول اور محدود رہا لیکن ۱۹۶۵ میں جب ٹاڈاراف نے روسی ہیئت پسندوں کی چالیس برس پرانی تحریروں کا ترجمہ کیا تو اس دور کے فرانس کے دانشوروں پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور میں جو لوگ (مثلاً لیوی اسٹراس وغیرہ) لسانیات اور اساطیر پر کام کر رہے تھے [illegible] کے افکار اور روسی ہیئت پسندوں کے افکار میں بڑی مماثلت تھی' چنانچہ یہ ماہرین لسانیات اور اساطیر کا مطالعہ کرتے ہوئے ادب کے مطالعے کی جانب نکل آئے اور انہوں نے ادب کی تفہیم کے لئے ساختیت کے طریقہ کار کو اختیار کر لیا۔ بعد میں اسٹراس نے اپنے ہم عصر ناقد جیکب سن کے اشتراک سے ساخت کے لسانیاتی مطالعے پر اطلاق کیا۔ اسے اساطیر سے غیر معمولی دلچسپی تھی لہذا اس نے لسانیات کے بارے میں جو ساختیاتی تصورات وضع کئے۔ وہ بعد میں ساختیاتی نظریہ ادب کہلایا۔

لیوی اسٹراس کے بعد جس شخص نے ساختیات کے تصور کو پروان چڑھایا وہ فرانسیسی مفکر رولاں بارت تھا۔ لیوی اسٹراس اور رولاں بارت بنیادی طور پر

پیشرو ناقد نہ تھے۔ البتہ بارت نے ساختیات کے اصولوں کو ادب میں برتا۔ خاص طور پر بالزاک کے ناول "سارازین" کا مطالعہ کرتے ہوئے اس نے جو طویل و بسیط مقدمہ لکھا۔ اس نے اسے ادبی ناقد بنا دیا۔ اس سے پہلے کہ میں ساختیاتی تنقید سے مزید بحث کروں۔ تنقید کے ضمن میں مختصراً بتانا چاہوں کہ آج تک دنیا میں جتنے بھی تنقیدی مکاتب منظر عام پر آئے ہیں۔ انہیں تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اول، جس میں مصنف کو مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ دوم، جس میں متن کو مرکزی اہمیت حاصل ہوئی اور سوم جس میں قاری کو مرکزی اہمیت دی گئی۔ پہلی قسم کی تنقید میں عمرانی، تاریخی، رومانی اور مارکسی تنقید شامل ہے۔ دوسری قسم کی تنقید "نئی تنقید" کہلائی۔ جس میں مصنف کی حیثیت ثانوی ہوگی اور صرف متن کو ہی سب کچھ قرار دیا گیا یعنی ادب پارے پر تنقید کرتے ہوئے مصنف کی ذات، اس کے عصر اور تاریخی سماجی اور سوانحی پس منظر کے بجائے صرف "لکھی ہوئی تحریر" پر غور کرنا ضروری قرار دیا گیا اور الفاظ کے اندرونی ربط اور معنوی جہتوں کے حسن کو آشکار اور لسانی محاسن کو اجاگر کرنا ناکافی تصور کیا گیا۔ تیسری قسم کی تنقید لکھنے والوں کا کہنا تھا کہ ادب مصنف کے تخلیقی ذہن کا کارنامہ نہیں اور نہ ادب مصنف کی ذات کا اظہار ہے۔ سچائی کا اظہار بھی ادب کا کام نہیں اور نہ مصنف [illegible] (متن) کے ذریعے پہلے سے طے شدہ معنی قاری تک پہنچاتا ہے۔ یہ قاری ہوتا ہے جو قرات کے ذریعے متن میں معنی پہناتا ہے۔ اس طرح ساختیاتی ناقد قاری کو ہی سب کچھ قرار دیتا ہے۔ ساختیاتی ناقد بھی نئی تنقید کی طرح مصنف کی سوانح، اس کے عصر یا تخلیق کے سماجی اور تاریخی پس منظر کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ وہ تحریر کی کثیر المعنویت پر زور دیتا ہے۔ اس طرح ساختیاتی تنقید ادب کی تفہیم کی ساری ذمہ داری قاری اور صرف قاری پر ڈال دیتی ہے اور وہ منشائے مصنف کی واضح طور پر نفی کرتی ہے۔ اس تنقید کا سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ وہ متن میں درج جو کچھ ہے وہ اس سے تو بحث کرتی ہی ہے وہ اس سے بھی بحث کرتی ہے جو اس کے خیال میں مصنف نے نہیں کہا یا "خالی چھوڑ دیا ہے" ہے۔ ۱۹۷۴ کے بعد ساختیات اور پس ساختیات کے بعد ایک اور تنقیدی نظریہ "ڈی کنسٹرکشن" (رد تشکیل) کے نام سے سامنے آیا۔ جو دراصل ساختیاتی تنقید کی ہی توسیعی صورت تھی۔ جس کا علم بردار دریدا تھا۔ اس نے دعوی کیا کہ ادب میں وہ معنی نہیں ہوتا جو موجود یا حاضر ہے بلکہ ایسی باتیں بھی ہوتی ہیں، جو ان کہی ہیں یا انہیں "التوا میں ڈال دیا گیا" ہے۔ نقاد کا کام صرف حاضر معنی کی ہی نہیں بلکہ ان کہی اور التوا میں ڈالے ہوئے معانی کو بھی شامل کرلیا جو متن میں موجود نہیں ہوتے۔ نظریئے نے کثیر المعنویت کی تلاش میں ایسے معانی کو بھی شامل کرلیا جو متن میں موجود نہیں ہوتے۔ یہ ہیں ساختیات، پس ساختیات اور رد تشکیل کے بنیادی نکات۔ جن سے ان نظریات کی بنیادی باتیں واضح ہو کر سامنے آجاتی ہیں۔

بعض ناقدین ان نظریات کو "ادبی" ماننے سے اس لئے انکار کردیتے ہیں کہ ان نظریات کی بنیاد پر کسی ادب پارہ کے اچھے یا برے یا معیاری یا غیر معیاری ہونے کے بارے میں فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ تنقید کا بنیادی مقصد تعین قدر ہے۔ ان نظریات کی مدد سے زیادہ سے زیادہ ادب فہمی میں مدد لی جاسکتی ہے اور بس۔ اس سے زیادہ اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ ان نظریات کی بنیادی خامی قاری کو غیر معمولی اور غیر ضروری اہمیت دینا ہے۔ ناقد بنیادی طور پر قاری ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ عام پڑھنے والوں کی بہ نسبت زیادہ ذہین، باشعور اور زیادہ بصیرت کا مالک ہوتا ہے۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ ساختیاتی ناقد قاری سے مراد محض نقاد نہیں لیتا، قاری سے مراد ادب پڑھنے والا عام قاری ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا عام قاری ادب فہمی کی پوری صلاحیت رکھتا ہے ؟ اس امر پر اختلاف نہیں کہ ادب پارے میں ایک سے زیادہ مفاہیم یا معانی ہوسکتے ہیں یعنی ادب میں معنی کی تہیں ہوتی ہیں، لیکن قاری کو یہ حق نہیں دیا جاسکتا کہ مصنف اگر رات کہے تو اس سے دن مراد لے۔ ساختیاتی ناقد کا کہنا ہے کہ ہر قرات قاری کو کچھ نہ کچھ عطا کرتی ہے۔ قاری ہر بار جب کسی متن کا مطالعہ کرتا ہے یا چند برسوں کے وقفے سے ایک ہی متن کا دوبارہ مطالعہ کرتا ہے تو اس پر متن کے نت نئے معانی منکشف ہوتے ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ یہ عام تجربہ ہے۔ اس لئے کہ اس دوران پڑھنے والے کا شعور پہلے سے زیادہ ترقی کرچکا ہوتا ہے۔ اس طرح اس کی فہم اور بصیرت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ دو قاری کسی ایک متن سے ایک جیسا معنی یا مفہوم اخذ نہ کریں۔ اس لئے کہ ہر قاری کا اپنا وژن اور کسی ادب پارے کو سمجھنے اور پرکھنے کا اپنا طریقہ یا صلاحیت ہوتی ہے اور یہ سب کچھ ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہوسکتا ہے۔ اس لئے متن کی مختلف تشریحیں ہوسکتی ہیں ایسا نہ ہوتا تو غالب کی اتنی زیادہ شرحیں نہ لکھی جاتیں۔ لیکن یہ فریضہ صرف ناقد انجام دے سکتا ہے۔ اوسط درجے کا عام قاری نہیں۔ (۲۵)

ساختیاتی تنقید نے قاری کو جو غیر معمولی اہمیت دی ہے وہ اس لئے محل نظر ہے کہ ہر قاری کی علمیت، فہم، ادب کو پرکھنے کی صلاحیت اور تنقیدی شعور اور بصیرت اور ذہنی سطح ایک جیسی نہیں ہوتا۔ اس لئے قاری کو ادب کے معیار یا ادب فہمی کا واحد اور قابل اعتبار پارکھ سمجھنا غلط ہے۔ ساختیاتی ناقدین کو اس کمزوری کا احساس ہے لہٰذا اس اعتراض سے بچنے کے لئے ساختیاتی تنقید کے شارح گوپی چند نارنگ نے اردو میں "مرادی قاری" کی اصطلاح وضع کی ہے اور دوسری "واقعاتی قاری" کی اطلاح۔ مرادی قاری سے مراد وہ قاری ہے جو خود متن کا پروردہ ہو، یعنی وہ قاری، جو شعری روایت کے آداب و اطوار سے واقف ہو یعنی شعر گوئی اور شعر فہمی کی روایت سے آگہی رکھتا ہے۔ اس سے مراد ذہین قاری ہے (اور یقیناً یہ قاری ناقد کے سوا اور کوئی نہیں) ان تمام باتوں کا لب لباب یہ ہے کہ مرادی قاری یعنی ذہین قاری (یعنی نقاد) کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ قرأت کے ذریعے سے متن سے جو بھی مفہوم اخذ کرے، بیان کردے۔ گوپی چند نارنگ تسلیم کرتے ہیں کہ "روایت آگہی یا شعری مناسبتوں

یا معنیاتی رشتوں کے ان نکات سے واقفیت جن کی بدولت شعر کا متن قائم ہوا ہے مراد قاری کے تصور کی بنیادی شرط ہے۔ یعنی سخن فہمی کی کم سے کم بنیادی صلاحیت" اس کے برعکس بقول گوپی چند نارنگ "واقعاتی قاری اس کے بعد اپنی قرات سے متن کو جو رخ دیتا ہے وہ اس کے ذوق، ظرف اور ترجیح کا معاملہ ہے" بحث مرادی قاری سے نہیں۔ بحث "واقعاتی" قاری کی ادب فہمی اور روایت آگہی کی صلاحیت سے ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا قاری کو اس بات کا حق حاصل ہے کہ وہ ادب کو انفرادی طور پر من مانے طریقے سے سمجھے اور ادبی روایات اور زبان کے قواعد اور ادبی اصول اور معیار کو مد نظر نہ رکھے؟ عام قاری حقیقت پسند ادب کو آسانی سے سمجھ لیتا ہے۔ اس لئے کہ وہ مروجہ ادبی اور لسانی روایات اور اصولوں سے واقف ہوتا ہے۔ اسے دشواری اس وقت پیش آتی ہے جب کوئی تجریدی یا مبہم علامتی نظم یا افسانہ پڑھنے کے لئے ملتا ہے۔ ظاہر ہے اس کی تفہیم کے لئے عام شعور یا ذوق سے کام نہیں چلتا۔ اس کے لئے خصوصی مطالعہ، علم، اور تربیت یافتہ ذہن کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے یہ ممکن ہی نہیں کہ ایک عام قاری ادب پارے میں چھپی ہوئی گہری علامات اور استعارت کے معانی کو کامیابی کے ساتھ تلاش کرلے۔ پاکستان اور ہندوستان جیسے ممالک کے نیم خواندہ قارئین پر، جہاں شرح تعلیم بہت کم ہے، ادب کی تفہیم کی ساری ذمہ داری ڈال دینا، قطعی غلط ہے۔ پاکستان میں ساختیاتی تنقید کے علم بردار فہیم اعظمی بھی تسلیم کرتے ہیں کہ "شعری زبان کی پر اسرارت اور پیچیدگی کو حل کرنا ایسے عوامل ہیں، جو عام قاری کے بس کی بات نہیں۔" یہی بات وزیر آغا بھی کہتے ہیں یعنی قاری کو بھی شعر فہمی کے علاوہ ادب سے لطف اندوز ہونے کی تربیت دی جانی چاہئے (ایضاً)

پاکستان میں اس رجحان کو فروغ دینے والوں میں ڈاکٹر فہیم اعظمی اور قمر جمیل پیش پیش ہیں۔ اول الذکر دونوں اپنے اپنے رسالوں ("صریر" اور "دریافت") میں اس رجحان کو بطور مشن پروان چڑھانے کی کوشش کررہے ہیں لیکن ابھی تک اس تنقید کا کوئی قابل ذکر تنقیدی نمونہ عملی تنقید کی صورت میں سامنے نہیں آیا۔ صرف گوپی چند نارنگ نے فیض احمد فیض، وزیر آغا نے عصمت چغتائی اور فہیم اعظمی نے چند غیر معروف اور دوسرے بلکہ تیسرے درجے کے ادیبوں کی تحریروں کا ساختیاتی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن ان مضامین میں کوئی ایسی انوکھی بات نہیں کی گئی جس کا ادبی حلقہ نوٹس لیتا۔ فہیم اعظمی اور قمر جمیل کی طرح ضمیر علی بدایونی اور قاضی قیصر الاسلام وغیرہ نے بھی اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے آخر الذکر دونوں چوں کہ بنیادی طور پر فلسفہ کے آدمی ہیں اور تخلیقی ادب سے گہرا اور براہ راست تعلق نہیں رکھتے۔ اس لئے وہ ادب کے حوالے سے کوئی ایسا ادبی تجزیہ پیش نہیں کرپائے جو اردو میں ساختیاتی تنقید کا قابل تقلید نمونہ بن پاتا اور پھر دونوں کی ثقیل اور بوجھل زبان نے بھی ان کی تحریروں کو نہ صرف بوجھل اور ناقابل فہم بنادیا ہے بلکہ ناقابل ابلاغ بھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا ادبی ماضی درست نہیں ہے۔ اس سلسلے میں محمد علی صدیقی اور محمد حسن عسکری کا بھی ضمناً ذکر کرنا ضروری ہے۔ اول الذکر چوں کہ ترقی پسند ہیں اس لئے ساختیاتی تنقید کی مذمت کرنا اپنے "فرائض منصبی" میں تصور کرتے ہیں اور جہاں بھی موقع ملتا ہے کر اور بعض دفعہ سمجھے بغیر اس کی مذمت کرنا شروع کردیتے ہیں [illegible] ساختیاتی ناقدوں کا کہنا ہے کہ ساختیات کا مارکسزم سے کوئی تصادم نہیں [illegible] اس کے بہت سے علم بردار اور شارحین مارکسٹ ہیں البتہ محمد حسن عسکری اس بات پر معترض ہیں کہ ساختیاتی ناقدوں کو اس بات کی اجازت نہیں دی جاسکتی کہ وہ صحائف آسمانی کو اپنی پسند کے معانی پہنائیں۔

امتزاجی تنقید

۱۹۶۰ کے عشرے میں اردو تنقید میں جو ایک خاص رجحان نظر آیا۔ اس کے لئے وزیر آغا نے "امتزاجی تنقید" کی اصطلاح وضع کی ہے۔ اس عشرے کی خاص بات یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے معروضی حالات اور عالمی تناظر میں اپنے نظریہ ادب کی بعض کوتاہیوں اور اپنے بعض سابق ادبی فیصلوں کی غلطیوں کو محسوس کیا اور اس پر نظر ثانی کی۔ ادبی اور فنی قدروں پر زور دینا شروع کیا اور ادب پارے کو فن کے میزان پر پورا اترنے کو ضروری قرار دیا اور نظریے کے ساتھ ساتھ جمالیاتی اقدار کو تسلیم کرلیا۔ اسی لئے ان ترقی پسندوں کو "نو ترقی پسند" کہا گیا۔ جو سابق یا کلاسیکی ترقی پسندوں سے ان معنوں میں مختلف ہیں کہ انہوں نے شعر و ادب کی تنقید میں اعتدال پسند رویہ اختیار کیا۔ ان میں وہ تنگ نظری اور شدت پسندی نہ رہی جو ان کے پیش روؤں کی خاصیت تھی۔ (پاکستان میں نو ترقی پسندوں میں سب سے بڑے اور اہم نقاد پروفیسر ممتاز حسین تھے۔) اب ترقی پسند ناقدوں نے تسلیم کیا کہ تخلیق میں خارجی عوامل کے ساتھ داخلی عوامل کی بھی اہمیت ہوتی ہے اور تخلیق کو محض قدروں اور آدرشوں کی میزان پر نہیں بلکہ جمالیاتی اور داخلی عناصر کی میزان پر بھی تولنا ضروری ہے۔ وزیر آغا اس بارے میں فرماتے ہیں کہ "لطف کی بات یہ ہے کہ جب ایک بار جمالیاتی اور داخلی پرکھ کی شرط لگادی جائے تو پھر تخلیقی عمل میں شعور کے ساتھ لاشعور کی کارکردگی کو تسلیم کرنا ناگزیر ہوجاتا ہے اور جب لاشعور کی کارکردگی کو تسلیم کرلیا جائے تو پھر تخلیق کار سے یہ مطالبہ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ اپنی تخلیقات میں محض کسی خاص آدرش یا نظریے کی تشہیر کرے۔ (۲۹)

اردو تنقید میں یہ تبدیلی صرف ترقی پسند تنقید میں ہی رونما نہیں ہوئی بلکہ حلقہ ارباب ذوق کے زیر اثر صرف فن کو میزان تصور کرنے والے ناقدوں کے افکار میں بھی تبدیلی واقع ہوئی۔ اس سے قبل ایسے ناقد صرف فن کو میزان اور تخلیق میں مضمر معنی کو ہی اساس تصور کرتے تھے۔ وہ "نئی تنقید" کے علم برداروں کی طرح ادبی تخلیق کو خود کفیل منفرد اور با اختیار اکائی تصور کرتے تھے اور ابہام کو ایک قدر کے طور پر پیش کرتے تھے۔ مصنف کے بجائے صرف

تخلیق کو اہمیت دیتے تھے اور تخلیق کو تاریخی، عمرانی اور سماجی پس منظر سے الگ کر دیتے تھے۔ اب انھوں نے بھی تسلیم کر لیا کہ تخلیق کے اندر بہت سے سیاسی، سماجی اور معاشی عوامل کارفرما ہوتے ہیں جن سے مصنف اور قاری متاثر ہوتا ہے اس سے قبل ان مکتب فکر کے ناقدین نے "نئی تنقید" کے زیر اثر تخلیق کو تخلیق کار کی زندگی اور اس کے عہد سے منقطع کر دیا تھا۔ اب ان ناقدین نے روح عصر کی حقیقت اور اہمیت کو غیر شعوری طور پر قبول کر لیا اور وہ زندگی سے ہم آہنگ ہو کر خارجی مسائل کو بھی پیش کرنے لگے اور وزیر آغا کے بقول "روح عصر نے صرف زمانہ حال کے سماجی، معاشی اور نفسیاتی رویوں سے مرتب ایک اجتماعی جہت ہی نہ لی بلکہ اس میں نسلی یادوں اور مستقبل کے اجتماعی خوابوں کو بھی شامل کر لیا۔" (ایضاً) ص۔ ۲۲۴)

وزیر آغا کا خیال ہے کہ معروضی حالات نے اردو تنقید کے مختلف مکاتب کو اپنے اپنے دامن کو کشادہ کرنے پر مجبور کر دیا ہے اور گذشتہ پچیس تیس برسوں میں اردو تنقید کی ساری جہت "امتزاج" کی طرف بڑھ رہی ہے اور ترقی پسند تنقید اور حلقۂ ارباب کی تنقید میں امتزاجی رویہ ابھرنے لگا ہے۔ ان دونوں مکاتب سے باہر لکھی جانے والی تنقیدوں میں بھی امتزاجی رویہ نمایاں ہے۔ وزیر آغا ان ناقدین میں سید عبداللہ، وحید قریشی، مشفق خواجہ، جمیل جالبی، سہیل بخاری اور فرمان فتح پوری کو شامل کرتے ہیں۔ یہ ناقدین تنقید لکھتے ہوئے کسی تنقیدی مکتب کی طرف جھک نہیں گئے ہیں وزیر آغا کے خیال میں پاکستان میں ان کے علاوہ جو ناقدین امتزاجی تنقید لکھ رہے ہیں ان میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند دونوں شامل ہیں ان ناقدین میں مظفر علی سید، عرش صدیقی، تبسم کاشمیری، محمد علی صدیقی، نظیر صدیقی، فتح محمد ملک، انیس ناگی، تحسین فراقی، انور سدید، سجاد نقوی، سحر انصاری، غالب احمد، عزیز حامد مدنی (مرحوم) غلام جیلانی اصغر، مرزا حامد بیگ، احمد ہمدانی، ضیا اکرام (اور یہ ناچیز) شامل ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی اس فہرست سے زیر بحث ناقدین خصوصاً ترقی پسند خود کس حد تک متفق ہیں یہ کہنا مشکل ہے بہرحال یہ ان کی اپنی رائے ہے جس کا احترام کرنا چاہیے۔

جیسا کہ قارئین کرام جانتے ہوں گے تنقید کے مختلف مکاتب سے تعلق نظر بنیادی طور پر ناقدوں کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ پہلی قسم ان ناقدوں کی ہے جو مختلف ناقدین کے تنقیدی تصورات کو ذہن نشین کر کے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں اور تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسری قسم ان ناقدین کی ہوتی ہے جو مروج تنقیدی نظریات میں سے کسی ایک کا انتخاب کر کے اس کے مطابق شعر و ادب کو پرکھتے ہیں اور تیسری قسم ان کی ہوتی ہے جو خود اپنا نظریہ ادب وضع کرتے ہیں۔ ایسے ناقد بہت کم ہوتے ہیں۔ وزیر آغا کا خیال ہے کہ مختلف تنقیدی نظریات پر غیر معمولی زور دینے سے ذہنی دشمنی کم ہوتے ہیں۔ وزیر آغا کا خیال ہے کہ مختلف تنقیدی نظریات پر غیر معمولی زور دینے سے ذہنی دشمنی [illegible] تعصبی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ جو تنقید کے لئے مضر ہے۔ ان کے خیال میں تنقید [illegible] دامن کو سے بھی بچھ لی ہے کہ [illegible]

وزیر آغا کا خیال بہت حد تک درست ہے لیکن اس بات کا اعتراف کرنا ہوں کہ ادب پارے کو پرکھتے وقت مختلف تنقیدی نظریات سے استفادہ کرنا چاہئے لیکن سوال یہ ہے کہ اگر تنقید کے تمام حصار توڑ دیئے گئے تو ادب پارے کو کس نقطۂ نظر یا معیار سے پرکھا جائے گا؟ اس کے لئے ناقد کے پاس اپنا کوئی نہ کوئی نظریہ ادب یا معیار ہونا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی امتزاجی تنقید کے قائل نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مختلف تنقیدی نظریات کو باہم آمیز کرنا ممکن نہیں۔ نظریاتی حصار کی تحلیل کے بعد ناقد کے پاس صرف ایک معیار باقی رہ جاتا ہے اور وہ ہے جمالیاتی معیار۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ معیار "نظریاتی حصار" نہیں ہے؟ وزیر آغا جمالیات کی جگہ ذوق سلیم کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ ذوق سلیم کو دوسرے الفاظ میں وجدان کہہ سکتے ہیں غلط نہیں ہے اور وجدان کا تعلق انفرادی ذوق اور پسند و ناپسند سے ہوتا ہے۔ دوسری بات ہے کہ ذوق سلیم کی تربیت شعری اور ادبی روایت کے تحت ہوتی ہے۔ وزیر آغا آخری نتیجہ یہ اخذ کرتے ہیں کہ "تخلیق کی قدر و قیمت کا تعین ذوق عمل ہے اور اکثر تنقیدی مکاتب نے اس بات کو نظر انداز کر دیا ہے۔" ان کا خیال ہے کہ امتزاجی تنقید اپنی ابتدا اس بات سے کرتی ہے کہ زیر نظر تخلیق ذہنی اور ذوقی سطح پر متاثر کرتی ہے یا نہیں" اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر کوئی ادب کو پرکھنے کا واحد معیار ٹھہرتا ہے۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں ذوق یا ذوق سلیم ایک اضافی تصور ہے جو ادبی حسیت کی طرح وقت اور زمانے کے تغیر کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ ایک زمانے کی حسیت یا ذوق سلیم دوسرے زمانے کی ادبی تخلیقات کو سمجھنے اور اس کی تحسین آفرینی سے قاصر رہتا ہے۔ ایسے ذوق سلیم کو واحد ادبی معیار نہیں بنایا جا سکتا۔ (۲۷)

اردو شعریات کی تلاش

گذشتہ پچاس سال سے اردو ناقدین شعر و ادب کو پرکھنے اور تعین قدر کے لئے مغربی اصول نقد سے مدد لیتے رہے ہیں اور انہوں نے اس کام کے لئے کبھی مشرقی شعریات کی جانب توجہ نہیں دی اور نہ مشرقی شعریات دریافت کرنے کی کوشش کی۔ محمد حسن عسکری پاکستان میں کہ "بلکہ اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے اپنے کالم کے مجموعے "جھلکیاں" (حصہ اول) میں شائع اپنے مضمون "ہندوستانی ادب کی پرکھ" میں ادبی ضرورت کا احساس دلایا۔ لیکن ان کی بات ان کے بعد کے ناقدین نے اپنی خصوصی توجہ کا مستحق نہیں کیا اور ان کی آواز صدا بصحرا ثابت ہوئی۔ انہوں نے لکھا "اپنی زبان کو اعلیٰ تنقیدی شعور اور ادب کی پرکھ کے [illegible] معیاروں نے قابل نہیں سمجھنا چاہئے بلکہ مشرقی معیار [illegible] اس بات کی [illegible] کہ اس تنقیدی شعور کے بجائے مشرقی معیار کو [illegible] کیا جائے اور ان [illegible] پر [illegible] اور احترام کے ساتھ غور کیا جائے اور [illegible] اصولوں کا [illegible] کے [illegible] میں [illegible] ان کی [illegible] تدوین کی جائے۔ [illegible] قدیم غزل کے دور میں بھی [illegible] اور [illegible]

ذوق اور تنقیدی شعور موجود تھا۔ کی عادت نے یہاں یہ راہ نہ دی کہ مغرب کی طرح اس شعور کو حتمی اصطلاحوں میں ڈھالنے کی یا شکل دینے کی کوشش نہیں کی گئی۔ بلکہ تو یہ بھی ہے کہ مشرق لوگوں کی اکثر علمی تجربے کو شکل دینا پسند نہیں کرتی' لیکن یہ بات کہتے ہوئے ہمیں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ سنسکرت میں ادب اور آرٹ کا بڑا نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے اور سنسکرت تنقید کی بہت سی باتیں تو آئی' اے رچرڈز کے زمانے میں بھی نامکمل نہیں ہوئیں مثلاً آٹھ رسوں والی تقسیم' اسی طرح عربی میں بھی بہت سے ادبی اصول افلاطون اور ارسطو سے مستعار لئے گئے ہیں۔" (ایضاً)

محمد حسن عسکری نے یہ تجویز قیام پاکستان سے بہت قبل پیش کی تھی۔ اس کے ایک عرصے کے بعد احتشام حسین نے اپنے مقالہ "مشرق و مغرب کے اصول نقد۔ بعض مماثلتیں" میں مشرق و مغرب کے اصول انتقادات کا تقابلی مطالعہ کرکے ان میں چند بنیادی مماثلتیں دریافت کیں اور سوال کیا کہ "مشرق کے پاس خصوصاً عربی' فارسی اور سنسکرت ادب میں جو تنقیدی سرمایہ ہے اسے کیا یکسر بے معنی سمجھ کر نظر انداز کر دینا چاہئے ؟ احتشام حسین نے لکھا کہ "... ضرورت اس بات کی ہے کہ ان قدیم نظریات کو تنقید کے جدید علوم کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی جائے اور مشرق و مغرب کے کلاسیکی اور نئے تنقیدی تصورات کا مطالعہ کرکے ان کلیوں اور اصولوں کی تشکیل کی جائے جو جزئیات میں نہ سہی' مجموعی طور پر اردو ادب کے قدیم و جدید سرمائے کے لفظی و معنوی خزینوں' ہیئتی تجربوں اور فکر معتقدوں پر تحقیق کی روشنی ڈال سکیں"۔ مشرق کے تنقیدی سرمائے سے احتشام حسین کی مراد مشرقی شعریات کی دریافت تھی۔ ان کے اس سوال کا ان کے دور میں تو جواب نہیں دیا گیا۔ البتہ چند دہائی کے بعد ہندوستان کے اردو ناقدین میں اردو شعریات یا تنقیدی افکار کی دریافت یا بازیافت کا خیال پیدا ہوا اور سوال کیا گیا کہ ہماری اپنی کوئی شعریات (تنقیدی اصول) ہے یا نہیں ؟ اگر نہیں ہے تو کیوں نہیں ہے اور اگر ہے تو وہ کیا ہے ؟ اس ضمن میں یہ بھی سوال کیا گیا کہ خالص مشرقی اصناف شاعری مثلاً غزل' مرثیہ' مثنوی اور داستان کو مغربی اصول نقد کے تحت پرکھنا کہاں تک درست اور جائز ہے ؟ یہ خوشی کی بات ہے کہ ہندوستان میں یہ کام شمس الرحمٰن فاروقی اور ابوالکلام قاسمی انجام دینے کی کوشش کر رہے ہیں اور ان کے شانہ بہ شانہ شمیم حنفی' وہاب اشرفی اور لطف الرحمٰن اس کے لئے کوشاں ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی معرکہ آرا تصنیف "شعر شور انگیز" میں اردو شعریات کے سوال سے تفصیلی اور مدلل بحث کی ہے اور اپنی بحث کو پائدار بنیاد پر استوار کرنے کے لئے مغرب کے علاوہ عربی اور فارسی کے ناقدین ادب کی آراء سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ابوالکلام قاسمی نے اسی موضوع پر "مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت" کے عنوان سے پوری کتاب لکھ ڈالی ہے۔ جس کا منشا اردو شعریات کی دریافت اپنے تنقیدی ورثے کی تلاش ہے اور تنقیدی ورثے کی تلاش فارسی' عربی اور سنسکرت کے تنقیدی افکار کی بازیابی کے بغیر

ممکن نہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ پاکستان کے ناقدین نے ... مشرق وسطیٰ کے ممالک سے قریب اور فارسی اور عربی ادبیات سے بہت قریب ہونے کے باوجود اس نہج پر کوئی کام نہیں کیا۔ انہیں مغرب کے حالیہ دبستان شعریات (ساختیات) سے تو دلچسپی پیدا ہوئی' لیکن اپنی قدیم تنقیدی روایات و افکار کی بازیافت کا خیال نہیں آیا۔ اس نقطۂ نظر سے اگر ہندوستان کے اردو ناقدین کو ہم سے بہت آگے کہا جائے تو غلط نہیں ہے۔

تنقید کی نئی قسم

پاکستان میں گذشتہ چند برسوں میں ایک نئی قسم کی تنقید نہایت تیزی کے ساتھ پروان چڑھ رہی ہے۔ جسے میرے خیال میں "تقریباتی تنقید" کہنا زیادہ مناسب ہے۔ ادب میں یوں تو تنقید کی بہت سی قسمیں رائج ہیں اور ان تنقیدوں کا کسی نہ کسی ادبی مسلک یا نظریے سے تعلق ہوتا ہے۔ جس پر اس تنقیدی نظام کی بنیاد ہوتی ہے' لیکن تقریباتی تنقید کی بنیاد کسی مسلک یا تنقیدی نظام پر نہیں ہوتی۔ اس کی بنیاد صرف تعلقات عامہ یعنی پی' آر' شپ پر ہوتی ہے۔ ادبی حلقوں میں یہ سوال زیر بحث ہے کہ اس قسم کی تحریر کو تنقید کہنا کہاں تک درست ہے۔ جس میں مصنفین کی بے دلیل مداحی کے سوا کچھ نہیں ہوتا اور یہ مداحی بھی سو فی صد جھوٹ اور منافقت پر مبنی ہوتی ہے۔ ناقدین یہ جانتے ہوئے بھی کہ تنقید کا منصب حسن و قبح کا سراغ لگانا اور ادب پارے کی تعیین قدر ہے۔ مصنف کی نہایت گھٹیا اور ادنیٰ درجے کی کتاب کی تعریف و توصیف میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے میں قطعاً تکلف محسوس نہیں کرتے۔ المیہ یہ ہے کہ ہمارے ادبی جرائد کے مدیران کرام اس قسم کی تحریروں کو اپنے موقر جرائد میں صرف اس لئے بڑے اہتمام سے شائع کرتے ہیں کہ یہ ناقدین ان کے حلقہ بگوش ہیں یا ... سے ان کے خصوصی مراسم ہیں یا وہ بہت بڑے ... اور سرکاری افسر ہیں۔ ان دنوں ادب میں منافقت نے عام روش کی صورت اختیار کر لی ہے اور سنجیدہ اور ثقہ ادبی حلقے اس صورت حال سے پریشان ہیں۔ افسوس ناک امر یہ ہے کہ ان دنوں اس نوع کی تنقیدیں اتنی زیادہ تعداد میں لکھی جا رہی ہیں کہ تنقید نگاری تعلقات عامہ کا دوسرا نام ہو کر رہ گئی ہے۔ چھوٹے سے چھوٹے معیاری رسائل اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ آپ کو ... ایسی ہی تحریریں پڑھنے کے لئے ملیں گی۔

گذشتہ پچاس سال کے دوران پاکستان میں مختلف اصناف میں جو کام ہوا ہے اس کا اس مقالے میں تفصیل کے ساتھ جائزہ لینا ممکن نہیں۔ ... یہ ہے کہ گذشتہ نصف صدی کے دوران ... کے علاوہ ... اور ... کی جانب بھی توجہ دی گئی ... ادب ... انتقادی ... اور ... کے بارے میں بھی مستقل نوعیت کی کتابیں لکھی گئیں ... جن اہم اور ... پر سب سے کم توجہ دی گئی اور اس کے بارے

میں بہت کم کتابیں لکھی گئیں۔ وہ افسانے کی صنف ہے۔ حالاں کہ اردو میں افسانے کی روایت جس قدر توانا ہے۔ اس کے مد نظر اس صنف پر مستقل اہمیت کی کتابیں لکھی جانی چاہئے تھیں تاہم ہمارے بعض ناقدوں نے اس جانب توجہ دی۔ ان میں محمد حسن عسکری' ممتاز شیریں' محمد احسن فاروقی' وقار عظیم' عبادت بریلوی' مظفر علی سید' انتظار حسین' سلیم اختر' انور سدید' مرزا حامد بیگ' علی حیدر ملک' انیس ناگی' رشید امجد' حنیف فوق' محمد علی صدیقی' آصف فرخی' امجد جاوید' سہیل بخاری' اعجاز راہی' حسرت کاسگنجوی' آغا سلیم قزلباش اور یہ ناچیز شامل ہیں۔ ان میں بہت کم ناقدین ایسے ہیں۔ جنھوں نے افسانے کے بارے میں مستقل کتابیں لکھیں۔ یہی حال ناول کی تنقید کی ہے۔ ناول کی تنقید لکھنے والوں میں محمد احسن فاروقی کے بعد کوئی قابل ذکر ناقد نظر نہیں آتا۔ پچاس سال کے دوران ناول کے بارے میں نصف درجن کتابیں بھی شائع نہیں ہوئیں۔ اس دوران جو چند کتابیں سامنے آئیں۔ ان میں زیادہ تر ڈاکٹریٹ کے غیر معیاری مقالات ہیں۔ جن میں ناولوں کا خلاصہ بیان کرنے اور ان کی تشریح کرنے کے سوا کوئی بصیرت افروز بات نظر نہیں آتی۔

افسانے اور ناول کے بعد جن اصناف پر مستقل کتابیں لکھی گئیں۔ ان میں انشائیہ شامل ہے۔ اس صنف کے بارے میں وزیر آغا' سلیم اختر' انور سدید' مشکور حسین یاد اور بشیر سیفی نے مستقل کتابیں لکھیں۔ دوہے اور ہائیکو کے بارے میں عرش صدیقی اور یونس حسنی نے مستقل کتابیں لکھیں۔ نثری شاعری کے بارے میں انیس ناگی نے قلم اٹھایا۔ البتہ آزاد غزل کو پاکستان کے ناقدین نے موضوع بحث نہیں بنایا۔ طنز ومزاح کی تنقید کی جانب وزیر آغا اور ڈاکٹر رؤف پاریکھ کے سوا کسی نے توجہ نہ دی۔

اردو میں تازہ ترین رجحان اختلاف رائے کو دشمنی سمجھ لینے کا ہے۔ جس سے تنقید کی آزادی اور اختلاف رائے کا حق مسدود ہو کر رہ گیا ہے' خصوصاً پاکستان جیسے بند اور دقیانوسی معاشرے میں' جہاں جاگیردارانہ اور آمرانہ نظام نے کبھی جمہوری قدروں کو پھلنے پھولنے نہیں دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اختلاف رائے کو ذاتی بغض اور دشمنی پر محمول کیا جانے لگا ہے اور کسی شاعر' ادیب یا ناقد پر محاکمانہ تنقید لکھنا اس سے عمر بھر کے لئے تعلقات کو بگاڑ لینا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی تنقید تعلقات عامہ یا پبلک ریلیشنگ کا دوسرا نام ہو کر رہ گیا ہے۔ یعنی' بے باک اور جرات مندانہ تنقید لکھنا "خطرناک" عمل بن گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم معاشرتی زندگی میں مختلف قسم کی مصلحتوں میں گھرے ہوئے رہتے ہیں' چنانچہ مصلحت پسندی سے کام لینے کے عادی ہوتے ہیں اور بری اور گھٹیا تصنیف کو گھٹیا کہنے کی جرات نہیں رکھتے۔ اگر کوئی ناقد ایسا کرتا ہو تو مصنف سے لے کر مدیر تک سے اس کے تعلقات بگڑ جاتے ہیں۔ ایسے عالم میں سچ بول کر تعلقات کو بگاڑ لینے کا خطرہ کون مول لے ؟ اس کا اندازہ اس سے کیجئے کہ میں نے محمد علی صدیقی کے ایک مضمون "ہم عصری تنقید کا پچاس سالہ جائزہ" کی بعض کوتاہیوں کی نشاندہی کی تو ان سے مراسم بگڑ گئے' حالاں کہ میں نے ان کی کتابوں پر لکھے ہوئے تبصروں اور اپنے انٹرویوز میں ان کی کھل کر تعریف کی ہے' لیکن وہ میری محاکمانہ تنقید برداشت نہ کر سکے۔ میں نے اپنے زیر تذکرہ مضمون میں کوئی ایسی بات نہیں لکھی تھی جو ان کی شان یا مرتبے کے خلاف ہو یا جس سے توہین کا پہلو نکلتا ہو۔ میں نے ان سے صرف اختلاف کیا تھا اور ان سے بعض ناقدین کے بارے میں سرزد ہونے والی ناانصافیوں کی شکایت کی تھی۔ اردو میں تنقید کی اس صورت حال کا رد عمل یہ ہوا کہ بعض ناقدین حق گوئی' بے باکی اور سچائی کے نام پر (مثلاً ساقی فاروقی وغیرہ) ایسی تنقید لکھ رہے ہیں' جسے تنقید کے اعلیٰ ترین اصولوں کے مطابق تنقید نہیں کہا جاسکتا۔ تنقید میں سنجیدگی پہلی شرط ہے۔ مصنف سے ناقد کا خواہ کتنا ہی اختلاف رائے کیوں نہ ہو۔ ادب پارے سے بحث کرتے ہوئے عالمانہ سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑنا چاہئے اور مصنف یا اس کی تخلیق کے بارے میں جو کچھ بھی کہنا ہو۔ اسے سنجیدہ لب ولہجے میں دلائل وبراہین کے ساتھ کہنا چاہئے۔ یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ فلاں شاعر یا فلاں ادیب تیسرے درجے کا ہے۔ میں تو اسے شاعر مانتا ہی نہیں یا فلاں شاعر ایک پرت کی شاعری کر رہا ہے۔ اس لئے وہ اچھا شاعر نہیں۔ فتوی بازی تنقید نہیں ہوتی۔ اردو تنقید میں یاوہ گوئی طنز وتشنیع اور پھبتی کسنے کی روایت کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری نے قائم کی تھی جسے بعد میں پاکستان میں سلیم احمد' شمیم احمد اور ساقی فاروقی نے اور ہندوستان میں وارث علوی' باقر مہدی اور فضیل جعفری نے جاری رکھی۔ اس نوع کی تنقید سے ایک فائدہ یہ ہوتا ہے وہ ناقد' قارئین کی توجہ فوری طور پر اپنی جانب مبذول کرلیتا ہے اور ایسے لوگ بھی ان کی تحریریں دلچسپی سے پڑھ لیتے ہیں' جنہیں علمی اور تنقیدی مقالات سے دلچسپی نہیں ہوتی۔ اس طرح وہ فوری طور پر شہرت حاصل کرلیتے ہیں' لیکن اس سے انہیں عظمت حاصل نہیں ہوتی محمد حسن عسکری' کلام الدین احمد اور سلیم احمد نے آج تنقید میں جو اعلیٰ مقام حاصل کیا ہے وہ اپنی سنجیدہ تحریروں کی وجہ سے کیا ہے۔ ان تینوں ناقدین نے بعد میں قطعی سنجیدہ لب ولہجہ اختیار کرلیا تھا۔ اس کے برعکس شمیم احمد تنقید میں اس لئے کوئی مقام حاصل نہ کرسکے کہ اولاً تو انہوں نے کوئی غیر معمولی تنقیدی کارنامہ انجام نہیں دیا۔ دوم یہ کہ انہوں نے آخر وقت تک یاوہ گوئی جاری رکھی۔

حوالے

۱۔ محمد حسن عسکری : "تقسیم ہند کے بعد" "جھلکیاں" مطبوعہ ماہنامہ ساقی" کراچی۔ ۱۷ اکتوبر ۱۹۴۸ جلد نمبر ۳۸ شمارہ۔ ۴

۲۔ محمد حسن عسکری : "پاکستانی قوم' ادب اور ادیب" "جھلکیاں" ماہنامہ" "ساقی" کراچی' جولائی۔ اگست ۱۹۴۹

۳۔ ایضاً

۴۔ محمد حسن عسکری : "پاکستانی ادب"۔ "جھلکیاں" مطبوعہ : ماہنامہ "ساقی" کراچی' جون۔ جولائی۔ اگست ۱۹۴۹

۵- افکار جالب : "نیا شعری منشور" مشمولہ : "پاکستانی ادب" (تنقید) مرتبہ : رشید امجد اور فاروق علی۔ فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی، طبع اول، سنہ اشاعت : ۱۹۸۱۔ طبع اول ۵۵۰)

۶- انیس ناگی : "ضمیر معذرت کے" مشمولہ : جدیدیت، تجزیہ و تفہیم۔ مرتبہ : ڈاکٹر مظفر حنفی، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، سنہ اشاعت ۱۹۷۹ ص ۲۳

۷- سجاد باقر رضوی : "ہمارا عہد اور تنقید" مشمولہ : تہذیب و تخلیق ادب جدید، لاہور، پہلی اشاعت اپریل ۱۹۶۶ ص ۱۵۶

۸- غلام حسین اظہر : "پاکستان میں اردو تنقید کی بنیادی جہت" مشمولہ : "پاکستانی ادب" (تنقید) مرتبہ : رشید امجد اور فاروق علی : فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی طبع اول۔ مئی ۱۹۸۱ ص ۶۵۴

۹- پروفیسر ممتاز حسین : "پاکستانی معاشرہ اور اردو تنقید" مشمولہ : "پاکستانی معاشرہ اور ادب" مرتبین : ڈاکٹر حسنین محمد جعفری، پاکستان اسٹیڈیز سینٹر، جامعہ کراچی، اشاعت اول۔ ص ۴۷

۱۰- فیض احمد فیض : "میزان" : سندھ اردو اکیڈیمی، کراچی

۱۱ سجاد باقر رضوی : میزان" مشمولہ : "باتیں" نیب بک ڈپو، لاہور، طبع اول ۱۹۴۸

۱۲- ممتاز حسین : "پاکستانی معاشرہ اور اردو تنقید" مشمولہ : "پاکستانی معاشرہ اور ادب" مرتبہ : ڈاکٹر حسنین محمد جعفری پاکستان اسٹیڈیز سینٹر، جامعہ کراچی، اشاعت اول ص ۵۳

۱۳- سید عبد اللہ : "کلچر کا مسئلہ" غلام علی اینڈ سنز، لاہور، اشاعت اول، اپریل ۱۹۷۷ ص ۴۷

۱۴- ممتاز حسین : "پاکستان معاشرہ اور اردو تنقید" مشمولہ : پاکستانی معاشرہ اور ادب" مرتبہ : ڈاکٹر حسنین محمد جعفری، پاکستان اسٹیڈیز سینٹر، جامعہ کراچی، اشاعت اول ص ۵۳

۱۵- سید عبد اللہ : "کلچر کا مسئلہ" شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، اشاعت اول، اپریل ۱۹۷۷ ص ۱۳۱

۱۶- ایضاً

۱۷- ایضاً

۱۸- ممتاز حسین : "اردو تنقید کے پچاس سال (پینل انٹرویو) شرکائے گفتگو : عبادت بریلوی، آغا سہیل، سہیل احمد خان، مطبوعہ ماہنامہ "ماہ نو" لاہور" جنوری ۱۹۸۸ ص ۳

۱۹- سجاد باقر رضوی : "ادب، نفسیات اور نفسیاتی تنقید" مطبوعہ سہ ماہی "صحیفہ" لاہور، جنوری، مارچ ۱۹۶۵ ص ۵۴

۲۰- ڈاکٹر سلیم اختر : "نفسیاتی تنقید" مجلس ترقی ادب، لاہور، سال اشاعت جون ۱۹۸۶ طبع اول ص ۳۶۱

۲۱- فروغ احمد : "اسلامی ادب" مطبوعہ : تخلیقی ادب (شمارہ) مرتبہ : مشفق خواجہ، پاشا رحمٰن، آمنہ مشفق، مصری مطبوعات، کراچی سال اشاعت ۱۹۸۰ ص ۳۴

۲۲- فروغ احمد : اسلامی ادب کی تحریک، ایک اجمالی جائزہ مطبوعہ ماہنامہ "سیارہ" لاہور، اشاعت خاص (شمارہ ۳۸) سنہ اشاعت ستمبر ۱۹۹۵ ص ۸۳

۲۳- انور سدید : "اردو ادب کی تحریکیں" انجمن ترقی اردو پاکستان، اشاعت اول، سال اشاعت ۱۹۸۳ ص ۳۲-۳۱

۲۴- فروغ احمد : "اسلامی ادب" تخلیقی ادب" (شمارہ ۲) مرتبہ : مشفق خواجہ، پاشا رحمٰن آمنہ مشفق، مصری مطبوعات، سنہ اشاعت ۱۹۸۰ ص ۸۳

۲۵- انور سدید : "اردو ادب کی تحریکیں" انجمن ترقی اردو، پاکستان، اشاعت اول ۱۹۸۳ ص ۳۲ تا ۳۸

۲۶- شہزاد منظر : "ادب میں تربیت یافتہ قاری کا سوال" مطبوعہ ماہنامہ "طلوع افکار" کراچی، ۱۹۹۵

۲۷- ڈاکٹر وزیر آغا : "تنقید اور جدید اردو تنقید" انجمن ترقی اردو پاکستان، اشاعت اول ۱۹۸۹ ص ۱۳۰

۲۸- شہزاد منظر : "ادب کے بدلتے ہوئے نظریات" (غیر مطبوعہ)

شارق کیفی

لوگ سہہ لیتے تھے ہنس کر کبھی بیزاری بھی
اب تو مشکوک ہوئی اپنی ملنساری بھی

وار کچھ خالی گئے میرے تو پھر آنی گئی
اپنے دشمن کو دعا دینے کی ہشیاری بھی

عمر بھی کس نے بھلا غور سے دیکھا تھا مجھے
وقت کم ہو تو سجا دیتی ہے بیماری بھی

کس طرح آئے ہیں اس پہلی ملاقات تلک
اور مکمل ہے جدا ہونے کی تیاری بھی

زندگی جس سے کبھی اتنی محبت تھی ہمیں
چند ہی روز میں لگنے لگی بیماری بھی

تیز ہوتا گیا طوفان ہنسی کا شارق
[illegible] محفل کی [illegible] لگی بھاری بھی

میری دوری شہر کو بھاری پڑے گی
بڑھ گیا ہے دشت کا پھیلاؤ مجھ سے

ایک تو کمرے میں گھٹن کم روشنی کی
اس پہ یہ بیماروں سا برتاؤ مجھ سے

اور تو سب دشمنوں کو جیت لوں گا
آئینے والے کو مت الجھاؤ مجھ سے

بے ضرر کوئی نہیں ہوتا جہاں میں
ہاں مگر اتنا بھی مت گھبراؤ مجھ سے

محسن شمسی

تجربہ ابھی مکمل نہ تھا۔

اندھیرے پانی کو چاک کرکے وہ نکلا۔ اپنی آواز پہلی مرتبہ سنی۔ اپنے وجود کو پہچانا' پھر جستجو کی ایک زنجیر تھی جس کے حلقے میں اس کا ذہن آگیا۔ اس گرفت سے چھٹکارا ہے' یہ اس نے کبھی نہ سوچا۔ وہ تو اپنی مرضی کا قیدی' تکمیل کا خواہش مند تھا۔ پھر وہ چاک کھڑا ہوا۔ دماغ کو روشن کردینے والی تجلی کی قسم میں انتہا چاہتا ہوں۔ امکان کی' صلاحیتوں کی' آرزو کی' اس تجربے کی جو میری زندگی ہے۔

وہ اس کے راستے میں آئی' بولی۔ "چند گھڑیاں ہیں۔ آؤ جی بہلائیں' وقت کے اس تجربے کا فائدہ اٹھالیں۔" اس کا جسم ایسا کہ دیکھنے والی نگاہیں بھٹک جائیں اور چہرہ کہ بھلایا نہ جاسکے۔ وہ دیکھتا رہ گیا۔

وہ نزدیک آئے تو جسم کی گرمی سے روحوں کے مسام کھل گئے اور وہ قربت کی بوندوں سے شرابور ہوگئے۔۔۔۔ نازاں وہ خوش تھا کہ راہ کا اکیلا پن دور ہوا' بولا۔ "میرے ساتھ چلو' جنگل یہ اب ہم دونوں کی ہے۔"

وہ پھل اٹھی کر ساتھی ملا۔ ابھی اس جڑیں زمین پکڑ ہی لیں گی۔ بولی "جانا کہاں؟ اب میرے ساتھ رہو' گھر ہے ہم دونوں کا ہے۔"

وہ بولا۔ "میں تو رک نہ سکوں گا۔ مجھے تکمیل تک پہنچنا ہے۔ تم میرا ساتھ دو۔"

وہ بولی۔ "یہ رشتے ہمارے آپس کے' اور ملن کی گھڑیوں میں جھومنے والے درختوں سے' ان کے پھلوں سے پھولوں سے' اس مٹی سے جس میں اپنی خوشبو مل کر' اس اوٹ سے جس کے پیچھے لپٹ کر' جسم نے روحوں کو جانا۔۔۔ کیا ان رشتوں کا تم کو کچھ پاس نہیں؟ انھیں توڑ کر کہاں جاتے ہیں؟ میری سنو۔۔۔۔ ان رشتوں کی ارتقا ہی تکمیل ہے۔"

وہ بولا۔ "گھاس اور پھول اور قدرت کی سب گھٹنے بڑھنے والی چیز سے کمتر ہیں۔ ان سے میرا کیا رشتہ؟ بے عقل ہو تم' تکمیل عمل سے ہے۔"

وہ پھر چلنے لگا۔ وہ پیچھے دوڑی۔

"تمھیں واسطہ رابطے کے اس لمحے کی یاد کا جو مجھ میں زندہ ہے۔ شریانوں کے خون نے اس کی پرورش ہوگی۔ کیا تمھارا دل نہیں چاہتا کہ اپنے نت نئے رنگ میں بڑھتا پھلتا پھولتا دیکھو؟ اسے نظر انداز کرنا کہ تکمیل ہے؟ کیسے ہو تم؟ دل نہیں سینے میں تمھارے سنگ امنڈ ہے؟"

پتہ نہیں اس نے سنا بھی یا نہیں۔ وہ تو چلتا ہی رہا اور چلا گیا۔

چلتے چلتے ایک خیال نے چوٹ لگائی۔ ایک لمحے کے لیے اس کا سانس رہ گیا۔۔۔۔ وہ اپنے آپ سے بولا۔ "کیسی فطرواں تھی۔ کاش وہ ساتھ وہ چہرہ اس کا کہ بھلایا نہ جاسکے۔ کیا کبھی مجھے بھی یاد کرتی ہوگی؟"

وہ لوٹ جانے کو مڑا لیکن قدم نہ اٹھے۔ "منزل تو اپنی' اور اس پہ منزل جس بسی تھی' تکمیل کرنے چلا تھا۔ قرنوں سے بس یہ ہی جستجو دماغ میں مصروف' اب ساری ریاضت کو کیا ایک آغوش کی گرمی سے لگادوں؟۔۔۔ لیکن۔۔۔۔ لیکن وہ اس کے بدن کی سیپ میں پہلی لذت کے گہر تر۔۔۔ کیا ان کی یاد کو بھلادوں؟"

ارادے نے اس کی یاد کو کرکرا ڈالا اور یاد نے اس کے ارادے ڈالا۔

وہ وہیں رکا رہ گیا۔ تجربہ اب بھی مکمل نہ تھا۔

ظفر ہاشمی

ایسے جابر ہیں قبیلے میرے
جسم پر داغ ہیں نیلے میرے

مجھ کو دعوت میں بلائے کوئی کیوں
ذائقے ٹھہرے کسیلے میرے

گرد رہ اس کو کہوں یا یرقان
ہوگئے پاؤں جو پیلے میرے

ایک معنی میں کئی معنی ہیں
لفظ ایسے ہیں انیلے میرے

جب طلب گار ہی کوئی نہ ہو پھر
سوکھیں پھل کیوں نہ رسیلے میرے

کیا پتہ موت کب آجائے ہمیں
یار جینا ہو تو جی لے میرے

کام کرتا ہوں اکیلا سب کچھ
کام آئے نہ وسیلے میرے

اس طرح دوڑ میں اس نے رکھا
بند سارے ہوئے ڈھیلے میرے

دشت وادی پھول پھل کہسار جنگل
بارشوں کا رنگ ہے جنگل میں منگل

تیری لہریں کتنی گہری اے سمندر
جسم پیاسا روح پیاسی سر پہ بادل

داستانیں خوں چکاں لکھی گئی ہیں
شاہراہ زندگی پہ اب مسلسل

گنگناتی جاگتی راتوں کا نشہ
دختر صحرا کی آنکھوں کا ہے کاجل

کس قدر خوش رنگیاں اس شخص میں تھیں
تپتی راہوں کا وہ سایہ دار پیپل

ظفر ہاشمی

ہر رنج قبول کر رہا ہوں
زخموں کو پھول کر رہا ہوں

دیوار ہے رہ میں آہنی میں
پھونکوں سے دھول کر رہا ہوں

پہچان کے اپنے آپ کو میں
شاید کہیں بھول کر رہا ہوں

اپنوں کے تعلقات سارے
غیروں سے وصول کر رہا ہوں

صحرا میں ہوا چلی ہے ایسی
شبنم کو ببول کر رہا ہوں

میں بادِ صبا پہ رکھ کے پہرا
کلیوں کو ملول کر رہا ہوں

حاصل ہی نہیں ظفر تو گویا
یہ کام فضول کر رہا ہوں

ہر ایک سکھ سرابی لے
ہر ایک دکھ حبابی لے

سیاہ زرد میرے دن
تو مجھ سے شب گلابی لے

تو مجھ میں سب تھکن رکھ دے
تو مجھ سے رت گلابی لے

سوال تو ہوا سے کر
جواب تو کتابی لے

کبھی تو خط مجھے بھی لکھ
لفافہ یہ جوابی لے

تو ہے رسوم کا پابند
مزاج انقلابی لے

شاہد اختر

یوں ختم نہیں کرتے ہیں اک دم سے تعلق
موہوم سہی رکھو ابھی ہم سے تعلق

دیوار کے گرتے ہی وہ کیوں ٹوٹ گیا ہے
اس گھر کے مکینوں کو جو تھا ہم سے تعلق

تا حد نظر گریۂ خونیں کی چمک ہے
ابھرا نہ کبھی ڈوب کے وہ شمس تعلق

کچھ دن میں لہو بن کے ٹپک جائے گا وہ بھی
سرسبز ہے جو دل میں کہیں لمس تعلق

ہے کھینچتے رہنا مجھے تا عمر عرابہ
آسان نہیں گردش پیہم سے تعلق

احمد محفوظ

کسی کا عکس بدن تھا نہ وہ شرارہ تھا
تو میں نے چشمہ شب سے کسے پکارا تھا

کہاں کسی کو تھی فرصت فضول باتوں کی
تمام رات وہاں ذکر بس تمہارا تھا

مکاں میں کیا کوئی الجھی ہوا در آئی تھی
تمام پیرہن خواب پارہ پارہ تھا

میں پائمال کناروں پہ آکے کیا کرتا
مری نظر میں کوئی اور ہی کنارا تھا

اسی کو بار دگر دیکھنا نہیں تھا مجھے
میں پھر نہ سویا کہ منظر وہی دوبارہ تھا

شب سیاہ سفر یہ بھی رائگاں تو نہیں
وہ کیا جو مرے ساتھ اک ستارہ تھا

سبک سری نے گرانی عجیب کی دل پر
ہے اب یہ بوجھ کہ وہ بوجھ کیوں اتارا تھا

آشا پربھات

میں تھک گئی ہوں

زندگی! میں
تھک گئی
تمہارے مختلف رنگوں سے
کبھی بن جاتی ہو
دو آنکھیں اور
ٹھہر جاتی ہو وقت کی دہلیز پر
انتظار بن کر
کبھی شبستان کے دریچوں سے
جھانکتی ہو سنسان سڑکوں پر
دو ننھے نشان پا کی تلاش میں
کبھی ماضی کے
وارڈ روب میں آویزاں
بوسیدہ کپڑوں کی سلوٹوں کو
ٹٹولتی ہو
کبھی شوخ ننھی چڑیا بن کر
آسمان کی نیلگوں وسعتوں میں
پرواز کا حوصلہ دیتی ہو
کبھی بن جاتی ہو
دو نازک بانہیں اور
لپٹ جاتی ہو
حقیقت کی امر بیل سے
زندگی
میں تھک گئی
تمہارے رنگ رنگ روپ سے

ہاتھ بڑھاؤ

ہاتھ بڑھاؤ
صلیب پر لٹکے ہوئے
نصیب کو اتار لو۔ نصیب بھی
مضبوط ارادوں کی
راہ دیکھتا ہے
زندگی کو خیرات کا صندوق
مت بناؤ
کسی مسجد یا مندر کے دروازے پر رکھا
صندوق
جس میں
مجبوری سے یا ڈر سے
ڈال دیتے ہیں لوگ
اپنی اپنی اوقات

جعفر ساہنی

لوحِ مزار

واہ واہ کے ہجوم میں
بہت نہال تھا
اس سے ملتا
ہر طرف
نغمے، قہقہے
صبا کے گداز جھونکے
خوشبوئیں زیبِ تن کئے
نو بہ نو گل فام
اس کو چھپائے بیٹھے تھے
اب وہ
کالی رات
پُر شور آندھی
خشک بے رنگ پھول پتے
تنہا کھڑا ہے

• غزل کی شعریات : فراق اور احمد مشتاق کا محاکمہ قاعدے کی زبان سے پڑھا اور بغور پڑھا۔ فراق، احمد مشتاق سے اتنا ہی بڑا شاعر ہے جتنا غالب مومن سے۔ آپ نے حشو و زوائد کی جو خامیاں فراق کے یہاں دکھلائی ہیں۔ وہی خامیاں احمد مشتاق کے یہاں بھی ہیں اور آپ کے یہاں بھی، اور بہت سے شعراء کے یہاں جنہیں آپ نے جون ۱۹۹۶ کے شمارہ میں شامل کیا ہے اگر آپ کی نگاہ میں حشو و زوائد عیب ہے تو یہ عیب آپ کے یہاں نہ ہونا چاہئے تھا اور نہ ان لوگوں کا کلام آپ شائع کرتے جن کے یہاں یہ عیب ہے۔ میں اس خط میں چند حوالوں پر اکتفا کروں گا۔ تاکہ رقعہ دفتر نہ بن جائے۔

آپ نے فراق اور احمد مشتاق کے اشعار کی تشریح اور تعبیر میں بہت سی فضول باتیں بیان کی ہیں جن کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ مثلاً فراق کا شعر ہے۔ ؎

وہ مخاطب بھی ہیں قریب بھی ہیں
ان کو دیکھیں کہ ان سے بات کریں

آپ نے ٹیلی فون وغیرہ کا ذکر بیکار شمار کیا ہے۔ یہ شعر کثرت کیفیت سے لبریز ہے۔ کوئی شخص قریب رہ کر بھی مخاطب نہیں ہو سکتا۔ شاعر کا محبوب قریب بھی ہے اور مخاطب بھی ہے۔ فراق نے اپنی غزلوں میں اور "روپ" میں حسن کی جو تعریف کی ہے آپ اسے جانتے ہوں گے۔ شاعر اپنے محبوب کے حسن کو دیکھ کر محو حیرت ہے اور اس پر اس کا مخاطب ہونا اور بھی غضب ڈھا رہا ہے اب اسے سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ اپنے محبوب کو دیکھے یا اس سے گفتگو کرے۔

احمد مشتاق کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

دل کو بے وجہ سکوں ملنے لگا ہے مشتاق
کوئی شے ٹوٹ رہی مرے اندر دیکھو

آپ اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں "دل کو بے وجہ سکون ملنے لگا ہے مشتاق" تو یہ مصرع معمولی ہے، کوئی بھی کہہ سکتا ہے لیکن دوسرے مصرعے میں کہا ہے "کوئی شے ٹوٹ رہی ہے مرے اندر۔۔۔۔"

یعنی آپ بھی سمجھتے ہیں کہ "دیکھو" فاضل ہے حشو ہے۔ دیکھو کی جگہ شاید بھی لکھا جا سکتا ہے۔ اس شعر کی تعبیر کے سلسلے میں آپ نے جتنی باتیں کہی ہیں وہ بھی حشو ہیں۔ اور اس شعر کا وہ مطلب نہیں ہے جسے ثابت کرنے کے لئے آپ نے سعی ناکام کی ہے۔ اس سلسلے میں ناصر کاظمی کا یہ شعر پیش نظر رکھیں۔

شور برپا ہے خانۂ دل میں
کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

احمد مشتاق کے اندر بھی کوئی چیز ٹوٹ رہی ہے۔ مگر ان کے دل میں شور نہیں بلکہ دل کو سکون ملنے لگا ہے شاعر خود حیرت زدہ ہے کہ دل میں ہنگامہ ہونا چاہئے تھا لیکن الٹا اسے سکون مل رہا ہے۔ اسی لئے وہ کہتا ہے دل کو یہ سکون "بلاوجہ" ملنے لگا ہے۔ ان کے دوسرے اشعار میں بھی حشو ہے لیکن ایک ہی پر اکتفا کرتا ہوں۔

آپ کی رباعی کا مصرع ؎

کچی گیلی لکڑی جلتی کیسے

اس مصرع میں کچی یا گیلی حشو ہے۔ کچی لکڑی جلتی کیسے یا گیلی لکڑی جلتی کیسے۔ مطلب واضح ہو جاتا ہے صرف بحر پورا کرنے کے لئے "کچی" لکھا گیا ہے جو حشو ہے۔

زبیر رضوی کا یہ شعر ہے۔ ؎

دل کی دیواروں پہ ہم نے آج بھی سیلن دیکھی ہے
جانے کب آنکھیں روئی تھیں جانے کب بادل برسا تھا

"جانے کب آنکھیں روئی تھیں" اور "جانے کب بادل برسا تھا" دونوں میں ایک حشو ہے۔ یہاں بادل آنکھوں کا استعارہ نہیں۔

ناصر کاظمی دل کی شکستگی کا استعارہ یوں پیش کرتا ہے ع

کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

اور احمد مشتاق کہتے ہیں ع

کوئی شے ٹوٹ رہی ہے مرے اندر

زبیر رضوی کے شعر میں بادل آنکھوں کا استعارہ معلوم ہو کر واقعی بادل ہوتا ہے۔

ارشد محمود ناشاد کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

وہ عشق کہ حاصل زیست بنے پابند دلیل نہیں ہوتا
جس شہر نے بسنا ہوتا ہے مرہون فصیل نہیں ہوتا

یہاں "نے" نہیں بلکہ "کو" ہونا چاہئے۔ دوسرے مطلع کے دونوں مصرعوں میں ہوتا فاضل ہے حشو ہے۔ بغیر "ہوتا" کے پڑھئے مطلع زیادہ چست معلوم ہوگا۔

؎ وہ عشق کہ حاصل زیست بنے پابند دلیل نہیں
جس شہر کو بسنا ہوتا ہے مرہون فصیل نہیں

شاہد کلیم کی غزل کا مطلع ہے ؎

ٹوٹ کر تو ہو چکا ہے وہ ستارہ اور کچھ
دیکھنا ہے دیکھئے اب ہے نظارہ اور کچھ

"دیکھتا ہے" دیکھئے "بالکل حشو ہے۔ یہ ٹکڑا معنی میں اضافہ بھی نہیں کرتا۔ نظارہ کا تعلق تو نظر سے ہوتا ہی ہے۔ اگر یہ مصرع یوں ہوتا تو بات بن جاتی ع

آسماں سے تا زمیں اب ہے نظارہ اور کچھ

شاہد کلیم کا مطلع ہے۔ ؎

بہتے دریا میں اتر کر میں نے یہ جانا کلیم
تہہ میں لہریں اور ہیں اوپر ہے دھارا اور کچھ

شاعر دریا اور سمندر کی لہر اور دھارے میں فرق نہیں جانتا۔ لہر سطح پر ہوا کے ذریعہ پیدا ہوتی ہے جب کہ دریا میں دھارا پانی کے حجم کے بڑھنے یا ڈھال کے تیز ہونے سے بڑھتا ہے۔ سمندر میں گرم اور ٹھنڈے دھارے کا انحصار درجۂ حرارت اور سمندری پانی کے کھارے پن پر ہے۔ یہ مصرع یوں ہوتا تو بات بن جاتی۔ ع

سطح پر لہریں ہیں کچھ اور تہ میں دھارا اور کچھ

ایک اور مقطع دیکھئے۔ ؎

گہرا تھا گھاؤ جو کہ لگا عشق میں کلیم
میں نے لہو دیا تھا مگر رائیگاں گیا

مقطع کے پہلے مصرع میں "جو" یا "کہ" حشو ہے۔ "کہ" کو اگر "بھی" سے بدل دیا جائے تو عیب بھی ختم ہو جائے گا اور مصرع بھی زوردار ہو جائے گا۔ ع

گہرا تھا گھاؤ جو بھی لگا عشق میں کلیم

جمیل الرحمٰن واحد شاعر ہیں جن کی چند غزلوں میں بظاہر کوئی عیب نظر نہیں آیا۔ میں نے ان کی غزلیں غور و خوض کے ساتھ پڑھیں۔ پھر ذوق و شوق کے ساتھ اس شاعر نے مجھے بہت متاثر کیا، اور محظوظ بھی۔ میں انہیں جانتا نہیں۔ شاید وہ مجھے جانتے ہوں کہ میں کسی کی بے جا تعریف نہیں کرتا صرف ایک مصرع میں "افق" کا استعمال محل نظر ہے۔ زمین لہر میں ڈوبے یا نہ ڈوبے زمین سے وابستہ افق رہے گا ہی۔ افق پر ہی شفق کھلتی۔

حسن عزیز کا شعر ہے ؎

لگا ہوا ہوں ادھر وقت سمیٹنے میں
پھسل رہے ہیں ادھر ہاتھ سے زمانے بہت

وقت اور زمانہ میں فرق نہیں ان میں سے ایک حشو ہے۔ اگر شعر کو یوں کر دیا جائے تو بہتر ہوتا۔

لگا ہوا ہوں مسلسل انھیں سمیٹنے میں
پھسل رہے ہیں مگر ہاتھ سے زمانے بہت

الغرض آپ نے جتنی غزلیں اس شمارہ میں شائع کی ہیں، عیب سے پر ہیں شاید آپ نے انھیں بغور نہیں پڑھا۔ میں نے چند ہی اشعار کے حوالے دیئے ہیں تاکہ یہ خط طویل نہ ہو جائے۔ مجھے امید ہے آپ اسے شائع کر کے ممنون فرمائیں گے۔

آرہ — تاج پیامی

● "شب خون" کی اکتیسویں سال گرہ پر دلی مبارک باد قبول فرمایئے۔ آپ نے اسے عمر نوح گزارنے سے بہت مناسب طور پر تعبیر کیا ہے جس کے نتیجے میں آپ اور شب خون کچھ لوگوں کے لئے OBSESSION سا ہو گئے ہیں لوگ نئے سفر پر چلنے کے مدعی ہیں۔ مگر وہی پرانی لکیر پیٹے جا رہے ہیں سچ تو بعض لوگ ذہنی طور پر بے توازن نظر آتے ہیں کہ بد دعا اور دشنام طرازی ان کے پسندیدہ مشاغل ہیں۔ مگر فضل ربی یہ ہے کہ اثر اس کا الٹا ہی ہو رہا ہے "ہمایوں" "نگار" وغیرہ کے بعد اب "شب خون" اردو ادب کی تاریخ میں داخل ہو چکا ہے ع

اس مثا سکے یہ زمانے میں دم نہیں

حیدرآباد — مظفر حجاز

● شمارہ ۱۹۵ بھی پچھلے چار پانچ شماروں کی طرح عام سے ذرا مختلف ہے پچھلے شماروں میں آپ کے کئی مضامین آئے۔ ایک تو آپ کا اپنا مضمون "نظم کے اسلوب پر تھا۔ نظم والے مضمون میں ساری بحث نظم سے کرنے کے بعد آخر میں آپ غالب کے طرف دار ہو گئے۔ "غزل اور اس کا کلاسیکی مزاج" ان موضوعات نے اب آپ کو پوری طرح اپنے قبضہ میں کر لیا ہے۔ آپ کے سوا اور کوئی یہ حق ادا کر ہی نہیں سکتا۔ لیکن آل احمد سرور صاحب کی بات بھی یاد آتی ہے کہ اردو شاعری کا مستقبل غزل سے نہیں نظم سے عبارت ہے۔ اختر الایمان صاحب کے اٹھ جانے کے بعد اردو شاعری میں کتنا بڑا خلا پیدا ہو گیا ہے۔

غزل کی ہر قسم کی بحث میں آپ لوگوں کو لاجواب کر دیتے ہیں۔ آپ نے فراق صاحب کی شاعری کی اصلیت کو سب پر کھول کر رکھ دیا ہے۔ اور مشفق صاحب مجھے بھی پسند ہیں۔ لیکن آپ کی نکتہ آفرینیوں نے ان کی شاعری کو نئے تناظر میں پڑھنے کی دعوت دی۔ آپ نے اردو غزل کی شعریات کے حوالے سے جن نہایت اہم نکتوں کو بیان کیا ہے وہ ہم سب کے لئے چراغ راہ ہیں۔

آپ نے کہا ہے: "غالب اور میر کے ابہام میں بھی فرق ہے کہ غالب کے یہاں شعر اوپر سے شفاف نہیں ہوتا یعنی اوپری سطح پر ہی سوال قائم ہونے لگتا ہے۔ جب کہ میر کے یہاں ایسا نہیں ہے۔ ان کے یہاں اوپر سے شعر بالکل صاف اور شفاف رہتے ہیں اور ہم یہ سمجھتے ہیں کہ بات بالکل صاف طور پر

کہہ دی گئی۔ لیکن جب غور کرتے ہیں تو طرح طرح کے سوالات اٹھنے لگتے ہیں۔ اس اصول کی روشنی میں تو غالب کوئی بعید خیالی یا معنی آفرینی پر عرق آنے لگتا ہے۔ یعنی غالب کا ورق اسلوب (کیا فارسی زدہ ؟) ہی سخت ہے اور بیچ کا مرحلہ (معنی کے تعین کا) بالکل ہی آسان ہے۔

احمد مشتاق کا شعر ہے ؎

کس قدر گونج ہے اس رات کے سناٹے میں
نہ یقیں آئے تو آواز لگا کر دیکھو

آپ لکھتے ہیں : "اس شعر کے ایک خاص لفظ پر آپ کو توجہ دلانا چاہوں گا اس طرح کے CONSTRUCTION میں عام طور پر "اس" کا لفظ بیکار ہو جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ پہلے مصرع میں "اس" غیر ضروری ہے۔ اسے نکال دینے پر بھی مصرع مکمل ہے لیکن ذرا غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ یہ اس کسی خاص رات کے لئے کہا جا رہا ہے۔ یعنی یہ رات نہیں ہے بلکہ کوئی خاص رات ہے جس میں اس قدر گونج پائی جاتی ہے۔ چاہے وہ ہجر کی رات ہو۔ موت کی رات ہو مکاشفے کی رات ہو یا اور کوئی خاص رات ہو۔" آپ اس شعر کے متن کو کہاں کہاں نہیں لے گئے۔ اور کیسی کیسی رات کا تعین نہ کیا۔ لیکن میرے خیال میں اس شعر کا معاملہ بڑا آسان ہے۔ میں کہتا ہوں کہ احمد مشتاق صاحب کے شعر میں "اس" کی جگہ "اب" لگا دیجئے تو معنویت دوسری ہو جاتی ہے۔ بلکہ حقیقت سے اس کا رشتہ قریب ہو جاتا ہے۔ دیکھئے ؎

کس قدر گونج ہے اب رات کے سناٹے میں
نہ یقیں آئے تو آواز لگا کر دیکھو!

اس شعر میں "اس" سراسر بھرتی کا لفظ ہے۔ "اب" کے ساتھ شعر کو پڑھنے سے رات کے نصف پہر کا تصور ذہن میں ابھرتا ہے جب انسانی شور و شغب نہیں ہوتا۔ اور گاڑیوں کی آوازیں اور بازاروں کی چہل پہل ختم ہو جاتی ہیں۔ رات میں گونج تبھی پیدا ہوتی ہے۔ ہلکی سی آواز بھی دیر تک گونجتی ہے اور دور تک پہنچتی ہے۔

شمارہ ۱۹۲ میں ظفر اقبال صاحب کا مضمون شائع ہوا تھا اس مضمون کے بارے میں کیا لکھوں سوا اس کے کہ بعض حصوں کو حذف کر دینا چاہیے تھا۔ ایک ہی نکتے کی صراحت بار بار کی گئی تھی۔ میرے خیال میں یہ مضمون تنقید نہیں بھی نہیں تھا کہ اس کی روشنی میں کوئی اصول بنتا ہوا دکھائی نہیں دیا۔ یہ مضمون ایک بزرگ شاعر کے محض تاثرات ہیں اور یہ تاثرات ان کے سالہا سال میں پھیلے ہوئے مطالعے کا حاصل ہیں۔

نئی ادبی تھیوری کے پس منظر میں آپ کے ترجمہ کئے ہوئے دو مضامین ٹھہر ٹھہر کر سوچ سوچ کر پڑھے۔ میں مابعد وضعیات اور ردتشکیل سے متعلق ہر تحریر نہیں پڑھتا۔ لیکن جب آپ، نارنگ صاحب اور ڈاکٹر وزیر آغا کچھ لکھتے ہیں تو غور سے پڑھتا ہوں۔ اب تک آپ نے نئی ادبی تھیوری سے متعلق جو کچھ لکھا ہے معاملہ صاف کر دینے کے لئے کافی ہے۔ جو پہلو تشنہ ہے ہیں تو امید ہے آپ کی کتاب "زبان، متن، اور مصنف" اسے پورا کر دیگی۔ "شب خون" کے شمارہ ۱۹۶ میں تشکیل کا زوال (حصہ سوم) اس سلسلے کی کارآمد تحریر ہے۔

آپ کی رباعیوں میں آپ کی علمیت در آتی ہے۔ یہ احساس مجھے آپ کی طویل "نامکمل سوانح حیات" کو پڑھنے کے بعد بھی ہوا تھا۔ آپ کی غزلوں اور نظموں کے بارے میں بھی یہی بات کہہ سکتا ہوں۔ آپ نے اتنا پڑھ رکھا ہے اور اب تک پڑھ رہے ہیں تو اس کا IMPACT آپ کی شاعری پر آئے گا ہی لیکن ذاتی طور پر میں اس IMPACT کو اچھا نہیں سمجھتا۔ میرے خیال میں شاعری کے لئے علم زیادہ ضروری نہیں۔

"آپ نے "شب خون" کے ذریعہ اپنے ہم عصروں کو بہت ابھارا اب صرف ہم لوگوں کا حق ہے اور یہ حق بالکل جائز ہے۔ یہ میں ہی نہیں خالد عبادی بھی یہی کہتے ہیں۔

دربھنگہ جمال اویسی

• شمارہ ۱۹۵ میں فراق پر گفتگو بڑی معلومات افزا معلوم ہوئی میں نے گفتگو کو پڑھنے سے پہلے فراق کے ان پندرہ شعروں پر اپنے مختصر تاثرات لکھ لئے تھے۔ پھر گفتگو پڑھی تو سوچ میں ہم آہنگی پائی۔ حالاں کہ علم میں تو میں خاک پا ہوں لیکن شعر فہمی بزرگوں سے سیکھی ہے۔ شعری حصہ بھی خوب ہے عمر انصاری کی غزل میں ناگن کو "زہری" کہنا کیا شعری ضرورت کے تحت تھا؟ "ندی کی پامالی" بھی کچھ اسی قسم کا فقرہ ہے۔ پامال سبزہ اور پایاب ندی تو سنے تھے۔ یہ کوئی اعتراض نہیں، اپنی معلومات کے لئے پوچھ رہا ہوں اس بار کا سرورق بھی جاذب نظر اور دماغ کو مسحور کرنے والا ہے۔

کراچی محمد عزیز فاروقی

• ظہیر احمد صدیقی نے خواجہ احمد فاروقی کی شخصیت کے کچھ نامعلوم گوشے روشن کئے ہیں۔ غزل کی شعریات کے تحت فاروقی صاحب کا محاکمہ شمارے کا حاصل ٹھہرا کیا خوب تجزیہ ہے۔ واقعی ایک نئے شاعر سے فاروقی صاحب نے ملاقات کرائی۔ احمد یوسف کا افسانہ نوعیت اور موضوع دونوں کے لحاظ سے معمولی ہے البتہ انور سن

ے کی کہانی خوب ہے۔ ظہیر انور نے اب کی بار بھی تبصرے کے ذریعہ خاصی معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ تبصروں کی نشست بھی خوب رہی۔ البتہ فاروق نازکی کا شعری مجموعہ تشنہ نظر رہا ہے۔ نازکی کی شاعری میں اور بھی بہت سے امکانات کی دریافت کی گنجائش ہے۔ حصہ نظم میں زبیر رضوی، عتیق اللہ اور شاہد کلیم کی غزلیں بالخصوص جاندار ہیں۔ جمیل الرحمٰن، حسن عزیز، راہی فدائی اور عالم خورشید کی غزلیں بھی خوب ہیں۔ نظموں میں حامدی کاشمیری کی نظمیں موضوع اور مواد دونوں لحاظ سے جاذب توجہ ہیں۔ فاروقی صاحب کی رباعیات روایت اور جدت کی دل کش آمیزش کا احساس دلاتی ہیں۔

سری نگر — شفق سوپوری

• اظہار رائے، خیال اپنا اپنا کے مصداق ہے لیکن "شب خون" کا یہ مکتوبی نظام جمہوریت مقبولیت میں اضافہ بھی کرے گا۔ تعریفی گلدستوں سے زیادہ تنقید اور طنز کے نشتر فن کار کو زیادہ فعال بنا دیتے ہیں۔ مثلاً باقر مہدی کی نظمیں دیکھیے گذشتہ کسی مکتوب کی چھیڑ خوبیاں سے چونک گئے ہیں۔ اور یہی تلملاہٹ اور چوکنا پن قاری کو بار بار نظموں کے مطالعے کے لئے مجبور کر رہا ہے۔ کوئی بھی نامور اور بڑا فن کار ہے دل سے یا رسالہ رسائل میں بنا رہنے کے لئے بے جان لکھ کر متاثر نہیں کر سکتا۔ تجزیہ در تجزیہ بہت ہی عمدہ پہل ہے۔ میراجی کا مدلل تجزیہ اور حامدی صاحب کا اختلافی اور اضافی تجزیہ نظم کی بیکراں خوبیوں کی پرتیں کھول رہا ہے۔ موصوف نے آخر میں جو اعتراف کیا ہے وہی درست ہے۔ راشد کی نظم شدت جذبات کا طوفان لئے ہوئے ہے۔

انتظار حسین سے گفتگو افسانے کے لئے ایک تاریخی گفتگو ہے۔ چودھری محمد نعیم کی تحریر میں "تو" کی تکرار کرکری لگ رہی ہے۔ حسین الحق بہت خوب لکھ رہے ہیں۔ اس بار بھی انہوں نے کافی متاثر کیا ہے۔ صدیق عالم کا "دو پیر فرتوت" پر تاثیر ہے۔ نظمیں غزلیں اچھی بھی سپاٹ بھی، خشک لب و لہجہ بھی اور کھردرا بھی۔

جاورہ، مدھیہ پردیش — غیاث الرحیم شکیب

• شمارہ ۱۹۵ پیش نظر ہے۔ حصہ نظم بے حد پسند آیا۔ بالخصوص راہی فدائی، عقیل جامد، عمر انصاری، زبیر رضوی، رؤف خیر اور شاہد کلیم کی غزلیں دل کو بھاتی ہیں۔ جناب ساجد حمید صاحب، شاہد عزیز اور فیاض رفعت کی نظمیں بھی قابل تعریف ہیں۔ فاروقی صاحب کی رباعیات کے حق میں لب کشائی سورج کو چراغ دکھانے کی مصداق نہ ہو تو عرض کر دوں کہ بے شک لاریب اور یقیناً واجب تحسین و ستائش ہیں۔

• "شب خون" کا ایک شمارہ پڑھ بھی نہیں پاتا کہ دوسرا آ جاتا ہے۔ احباب بھی ششدر رہیں۔ "شب خون" نے جدیدیت کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا تھا۔ اب مابعد جدیدیت کے گماشتوں کا منہ صاف بھی یہ رسالہ کرے گا۔

احمد مشتاق اور فراق کا محاکمہ تقابلی مطالعے کی سنجیدگی اور شعر کی نوعیت کے بارے میں اٹھائے گئے سوالات کے باعث اہم ہے۔ میں ریشہ گنگ بطور خاص پسند آئیں۔ زبیر رضوی، عتیق اللہ، کرشن کمار طور، شاہد کلیم حسن عزیز اور عبدالحمید کی غزلیں تازہ دمی کا احساس دلاتی ہیں۔

گھرپال — رونق شہری

• آخر فراق نے آپ کا کیا بگاڑا ہے جو آپ ہاتھ دھو کر ان کے پیچھے پڑ گئے ہیں، وہ ان کی عظمت تو گھٹ نہیں سکتی۔ دس سالہ پرانی گفتگو چھاپنے کا کیا مقصد تھا؟

ہوشیار پور — پریم کمار نظر

• یہ تو ظاہر ہے کہ مجھے اس گفتگو کو چھپوانے کا شوق نہ تھا، ورنہ یہ اب تک ڈبوں میں بند نہ پڑی رہتی۔ میرے پاس تو تھی بھی نہیں، دونوں کیسٹ سہیل احمد زیدی کے قبضے میں تھے، اور ہیں۔ چھپوانے کی تین وجہیں تھیں (۱) احباب کا اصرار۔ (۲) "شب خون" کا پیٹ بھرنے کی مجبوری۔ (۳) مرحوم حمید قیصر کی یاد کو محفوظ کرنا۔ وہ جب بھی ملتے تھے اس گفتگو کا ذکر ضرور کرتے تھے اور تمنا کرتے تھے کہ کاش یہ جلد چھپ جاتی تاکہ طالب علموں کو کچھ فائدہ پہنچتا۔ افسوس کہ ان کی زندگی میں یہ اشاعت پذیر نہ ہو سکی۔

الہ آباد — شمس الرحمٰن فاروقی

• شمارہ ۱۹۸ کے پہلے صفحے میں "نئی ادبی تھیوری کا مستقبل" کے تحت جو تعارفیہ شائع کیا ہے اس کے نیچے کی عبارت بعنوان "لاتشکیل: موجودہ صورت حال" سے تعلق نظر نہیں آتا۔

الہ آباد — علی حیدر رضوی

• آپ کا فرمانا بالکل درست ہے۔ پہلے صفحے پر "لاتشکیل: موجودہ صورت حال" سے اوپر کا حصہ کاپی جوڑنے والے کی غلطی سے Paste ہو گیا جس کے لئے بلا ارادہ معذرت خواہ ہے۔

الہ آباد — شب خون

حمد ۔ احمد سادہ باقوی

اخبار واذکار

• اس سال کا نوبل انعام پولینڈ کی شاعرہ وسلاوا اسکم بورسکا (WISLAWA SZYMBORSKA) کو ملا ہے۔ وسلاوا اسکم بورسکا (پیدائش ۱۹۲۳) کوئی چالیس برس سے پولش ادب کی نمایاں ترین شخصیت ہے۔ اس کے بارے میں عام خیال ہے کہ اس کا کلام اتنا لطیف اور عمیق ہوتا ہے کہ اس کا ترجمہ ناممکن ہے۔ خود اس نے انعام کی خبر پاکر کہا کہ مجھے پولش ادب کی خاطر اس انعام پر مسرت ہے۔ ورنہ یوں تو پولینڈ میں مجھ جیسے شاعر اور بھی ہیں۔ ہم اسکم بورسکا اور پولینڈ کے ادیبوں کو مبارکباد دیتے ہیں۔

• ابھی ابھی رام لعل کے گذر جانے کی خبر ملی — ۷۲ سالہ رام لعل بڑے افسانہ نگار ہی نہیں تھے۔ بڑے آدمی بھی تھے۔ انہوں نے جدید ادب کے تعلق سے بعض بڑی اہم بحثیں بھی اٹھائیں۔ اور جدید افسانہ، افسانے کی نظری تنقید، جدیدیت۔ ان تمام مسائل پر کارآمد باتیں کہیں۔ افسانے کو بحث کے مرکز میں لانے اور جدید نقادوں کو افسانے کی طرف متوجہ کرنے میں رام لعل کا بڑا ہاتھ تھا۔ ان کی موت ساری اردو دنیا کو غمگین و سوگوار کر گئی۔

• ثروت حسین (عمر ۴۸ سال) نے زندگی اور صحت کے مسائل سے تنگ آکر خودکشی کرلی۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ وہ بہت ہی عمدہ شاعر اور تازہ فکر ادیب تھے۔ چند برس ہوئے ایک حادثے میں ان کی ٹانگیں ضائع ہو گئی تھیں۔ اور تب سے وہ محزون و افسردہ رہنے لگے تھے۔ لیکن شاعری میں وہی دم خم تھا۔ افسوس کہ ان کی موت نے ایک بہت طرحدار شاعر ہم سے چھین لیا۔ ہم ان کے ماتم گسار ہیں۔

• شاہین یوں مرے کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔ کراچی میں اپنے فلیٹ میں تنہا وہ پھسل کر گر پڑے۔ پھر یہی حادثہ ان کی موت کا سبب بنا۔ ممتاز شیریں (وفات ۱۹۷۳) نے انھیں توڑ کر رکھ دیا تھا۔ رہی سہی کسر لڑکوں کے ترک وطن نے پوری کردی۔ افسوس کہ ہندوستان کیا پاکستان کے اخباروں نے بھی ان خبروں کو نہ چھاپی۔ افسوس کہ جدید اردو ادب کے سب سے نمایاں جوڑے کا دوسرا رکن بھی اللہ کو پیارا ہوا۔ خدا ان کے درجات بلند کرے۔

• شین مظفرپوری (عمر ۷۰ سال) کو ہم لوگ پہلے پہل افسانہ نگار اور صحافی کی حیثیت سے بچپن سے جانتے تھے۔ انہوں نے ولی الرحمٰن رشید کے نام سے لکھنا شروع کیا لیکن شہرت انھیں شین مظفرپوری کے نام سے ملی

اس بزم میں

• آشا پربھات کا مجموعۂ کلام "مرموز" چند ہفتے ہوئے منظرعام پر آیا ہے۔

• شہریار علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر و پروفیسر کی حیثیت سے سبکدوش ہو کر علی گڑھ ہی میں مقیم ہو گئے ہیں۔

• شہزاد منظر نے پاکستانی اردو تنقید کا مفصل محاکمہ لکھا ہے۔ یہ محاکمہ کتابی شکل میں شائع ہونے والا ہے۔ زیرنظر مضمون اسی کتاب کا ایک باب ہے۔

• ظفر ہاشمی کے کئی مجموعے (شعر اور نقد دونوں کے) زیر ترتیب ہیں۔ ان دنوں وہ طویل بیماری سے اٹھے ہیں۔ اور اپنی کتابوں کی ترتیب و تکمیل میں مصروف ہیں۔

• فیاض رفعت کا مجموعۂ کلام "بیتی رتوں کا منظرنامہ" اب پریس سے آیا ہی چاہتا ہے۔

• محسن شمسی اب لندن سے انتقال مکانی کرکے دلی واپس آگئے ہیں۔

• مظفر حنفی کا تازہ مجموعۂ کلام "یا اخی! یا اخی" جلد ہی شائع ہوگا۔

ہم ان کے غم میں سوگوار ہیں۔

• آخر چودھری وجاہت علی سندیلوی (پیدائش ۱۹۱۲) بھی اللہ کو پیارے ہوئے۔ مزاح نگار، شاعر، سیاست داں، صحافی، انجمن تعلقہ داران اودھ کے سکریٹری۔ ان کی کئی حیثیتیں تھیں۔ غالب کے وہ دلدادہ تھے۔ اور نثر میں چودھری محمد علی ردولوی کی طرح عالمانہ لیکن شگفتہ انداز رکھتے تھے۔

ادارہ تمام مرنے والوں کے غم میں سیاہ پوش ہے۔

نئی ادبی تھیوری کا مستقبل

۱۹۸۹ میں مشہور پبلشر رٹلج (Routledge) نے لندن اور نیو یارک سے The Future of Literary Theory نامی ایک کتاب شائع کی جسے ورجینیا یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر رالف کوہن (Ralph Cohen) نے ترتیب دیا تھا۔ جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے اس کتاب میں اس مسئلے پر بحث تھی کہ ادبی تھیوری (یا صرف تھیوری)۔ اردو میں بعض لوگ اسے نئی ادبی تھیوری کہتے ہیں۔ سب قصۂ ماضی ہو چکی ہے یا ہو رہی ہے اور اس کا مستقبل کیا ہے؟ اس کتاب کے مضمون نگاروں میں زمانۂ حال کے تقریباً تمام بڑے نظریہ ساز مثلاً ایلین سیسو (Hélène Cixous) ہیڈن وائٹ، جیفری ہارٹ مین، جے ہلس ملر (J. Hillis Miller) ہانس یاؤس، وولف گانگ آئزر (Wolfgang Iser) اور جیرالڈ گراف وغیرہ شامل ہیں۔ چند اقتباسات قارئین کی دلچسپی اور معلومات کے لئے پیش کئے جا رہے ہیں۔

تھیوری : کل اور آج (۲)

اگر یونیورسٹیوں کے قدامت پسند نقاد اہم سوالوں کا سامنا کرنے سے گریز کرتے ہیں، خاص کر جب وہ اس بات کا ماتم کرتے ہیں کہ (ان کے خیال میں) بشر دوستی پر مبنی مربوط فکر اب شکستہ ہو چکی ہے، تو وہ لوگ بھی اہم سوالوں سے گریز کرتے ہیں جو یونیورسٹیوں کے بنیادی تبدیلی پسند نقاد ہیں اور جو چاہتے ہیں کہ ادبی تھیوری کو نشانیات، معاملات کلام اور نظریات (IDEOLOGY) کے تجزیے کے ذریعہ سرمایہ پرست سماج کی تنقید کے کام میں لگا دیں۔۔۔ گزشتہ صفحات میں جو کچھ میں نے کہا ہے، اگر وہ صحیح ہے، تو سکہ بند تنقید اور علمی کارگزاری کے مقابلے میں تازہ تھیوری اور بعض واقعی روایتی طریقہ ہائے عمل (PRACTICE) کا رشتہ بہت قریبی ہے۔ لیکن میری اس بات سے دونوں ہی فریقوں کے مزاجوں کی گرمی کم نہ ہوگی۔۔۔ (ان کے اختلافات کو دیکھتے ہوئے تین امکانات سمجھ میں آتے ہیں۔) (۱) ایک فریق فتح یاب ہو جائے، چاہے دوسرے فریق کو اپنا ہم خیال بنا کر، یا اسے ہزیمت دے کر۔ (۲) کوئی مفاہمت ہو جائے، جس کے نتیجے میں دونوں فریق اپنے اپنے اختلافات کو نصف نصف کم کر لیں۔ (۳) دونوں فریقوں کے درمیان ایک معاندانہ وجود باہمی کی صورت پیدا ہو جائے۔ اس طرح صورت حال کو ایک طرح کا استقلال حاصل ہو۔۔ دونوں فریق اپنے اپنے علاقے پر قابض رہیں اور بیچ میں روک ٹوک کے لئے دیوار کھڑی کر لیں۔۔۔ موجودہ حالات کی روشنی میں ۱ یا ۲ ممکن نہیں معلوم ہوتے۔ لہٰذا ۳ ہی ایک صورت بچ رہتی ہے۔

۔۔۔ ہمیں اس بات پر اصرار کرنا چاہئے کہ "تھیوری" کو وسیع تر معنی میں لے جانا ضروری ہے۔ ان معنی کی رو سے میتھیو آرنلڈ، ایف۔ آر۔ لیوس، جارج آرویل اور ایڈمنڈ ولسن بھی اتنے ہی تھیوری بردار ہیں جتنا کوئی بھی لاتشکیلی، یا مابعد و ضعیاتی تانیثی نقاد ہو سکتا ہے۔

☆ ☆ ☆

گریف کے متن (۱۹۹ اور منقولہ بالا عبارت) سے حسب ذیل نتائج نکلتے ہیں۔

(۱) نئی تھیوری کو NEW CRITICISM کی تھیوری سے آگے کی چیز نہیں کہا جا سکتا۔

(۲) نئی تھیوری، جسے ادب پر پوری طرح حاوی ہو جانے کا دعویٰ تھا (یا تمنا تھی) اب بہت سے بہت تنقید کے ایک علاقے پر قابض رہ سکتی ہے۔

(۳) نئی تھیوری والوں کو تھیوری کا موجد نہیں کہہ سکتے۔ تھیوری پہلے سے موجود تھی۔

جیرالڈ گریف
(GERALD GRAFF)

ترجمہ و ترتیب : شمس الرحمن فاروقی

شب خون

نومبر ۱۹۹۶

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین — خطاط: افراح کمپیوٹر، دلی — جلد: ۳۱ شمارہ: ۲۰۰

فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳ / ۶۲۳۱۲۷ — سرورق: ادارہ — ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳۔ رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

مطبع: IPCO الہ آباد — سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری — خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس نمبر ۱۳

فی شمارہ: بارہ روپئے — بارہ شمارے: ایک سو بیس روپئے — الہ آباد ۲۱۱۰۰۲

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

آل احمد سرور

جسم کی آنچ تو مدھم ہے، بہت ہی مدھم
ذہن کیوں آج بھی اک شعلۂ جوالہ ہے
کیوں تخیل کی ہیں پہنائی میں آفاق اسیر
شمعِ احساس کی کیوں رشکِ گل ولالہ ہے

کیوں کسی نور کے گنبد کی سنہری کرنیں
دل کو انوار کا گنجینہ بنا دیتی ہیں
کیوں لبِ جو پہ یہ سبزے کی لچکتی بانہیں
راحتِ روح کے پیمانے چھلکا دیتی ہیں

شعر حافظ کا ہو، غالب کا ہو، اقبال کا ہو
وقت کی گرد میں کرتا ہے اجالا کیسے
روز ٹھوکر میں وہ آتے ہوئے بے رنگ خزف
نظر آتے ہیں مجھے لولوئے لالا کیسے

ننگا پربت کی قبا جب بھی ہوا میرے لئے
کیوں نظر روح بنے، روح فضا ہو جائے
دیو داروں سے ہوا کی وہ سنہری سازش
کیوں مرے واسطے دھرتی کی دعا ہو جائے

نغمۂ امجد کا کہ گجرال کے دل دوز نقوش
میکدہ تاج کا، یا نور جہاں کا جادو
کس طرح حلقۂ امروز کشادہ کر کے
تشنگی کو مری بخشے ابدیت کے سبو

وقت کے باب میں ہاکنس کی تازہ تحریر
آگہی کے ورقِ سادہ میں کیا رنگ بھرے
لفظ کیوں میرے لئے لائے وہ شعلہ وہ شراب
جو کبھی مست کرے اور کبھی ہشیار کرے

بات کیا ہے کہ کسی شوخ کے شاداب خطوط
روح کو پھر سے جوانی کی للک دیتے ہیں
کیوں یہ محرابیں یہ گنبد یہ کھنچے ہوئے خم
مرے احساس کو پھولوں کی مہک دیتے ہیں

میرے بچوں کے تبسم میں یہ کیا ہوتا ہے
مجھ سے ملتے ہیں گلے آ کے زمانے کتنے
اس افق پر جو دھنک ہے وہ مرے رنگ کی ہے
وہ کرن کہتی ہے میرے ہی فسانے کتنے

آدمی جسم ہے یا ذہن ہے آخر کیا ہے
جسم مر جائے مگر ذہن کہاں مرتا ہے
فکر کی موج کبھی، کبھی شعر کا جادو بن کر
وقت کے کتنے دریچوں سے سفر کرتا ہے

ہم رہیں یا نہ رہیں، اپنی نظر تو ہوگی
اپنے خوابوں کی کہیں کوئی سحر تو ہوگی
راہ رو ہو کہ نہ ہو راہ گزر تو ہوگی

عادل منصوری

آمین

رات کے آخری حصے کی سیاہی گہری
ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا پھر بھی
خواب میں لپٹے ہوئے اندیشے
نیند کے غار میں جاگی آنکھیں
گہری گہرائی میں دھیرے سے اترتا پانی
سہا سہا ہوا ڈرتا پانی
پانی۔ یخ بستہ۔ وضو کا پانی
اور خوشبو کے مصلّے پہ کوئی سربہ سجود
خود کلامی کی گھڑی
کپکپاتے ہوئے ہونٹوں پہ تھرکتا ہوا نام
ایک اک لمحے کی آنکھوں میں نمی
ہاتھ اٹھتے ہیں خلاؤں میں دعا دامن گیر
عرش کے نیچے سے چلتے ہیں ہوا کے جھونکے
آسمانوں میں عیاں ہیبت صبح کاذب
نور کی پہلی کرن پھوٹے افق سے۔ آمین۔

بیکٹ کا ڈراما[1] دیکھ کر

منتظر کس کے ہو کھنڈرات کی تنہائی میں
پیڑ تو سوکھ چکا ہے کب کا
کھینچتا کون ہے گردن میں یہ رسی ڈالے
لنگڑا کے زخم دکھاتے ہوئے
راہیں مسدود ہیں
سمتوں کا تعین مفقود
کہیں آنا نہ کہیں جانا ہے
سایہ
ہمسایہ ہے
دیوانہ ہے

---

[1] Waiting for Godot

ایک منظر

کالے لفظوں میں لہو کی سازش
رات بھی شہر سلگتا تھا
دور تک خواب' دھندلکا' سائے
خوف بھیڑیوں کی طنابیں تانے
کسی آغوش کی گرمی کا تصور مبہم
فرش پر خون ابھی تازہ ہے
یا یہ بہتے ہوئے لمحات کا خمیازہ ہے

غزلیں

محمد اظہار الحق

سنہری نیند سے کس نے مجھے بیدار کر ڈالا
دریچہ کھل رہا تھا خواب میں دیوار کر ڈالا

نشاں ہونٹوں کا لو دینے لگا ہے ذہن میں اب تو
بالآخر میں نے اس کو مشعلِ رخسار کر ڈالا

نقاہت اور بلا کا حسن اور آنکھوں کی دل گیری
عجب بیمار تھا جس نے مجھے بیمار کر ڈالا

مرے دل سے لپٹتی زلف بھی تو دیکھتا کوئی
سبھی نالاں ہیں میں نے شہر کیوں مسمار کر ڈالا

مری اترن سے اپنی ستر پوشی کر رہا ہے وہ
مرے طرزِ غزل نے کیا اسے نادار کر ڈالا

جو خائف تھے غزل میں ذکرِ بغداد و بخارا سے
وہ خوش ہوں میں نے اب ذکرِ لب و رخسار کر ڈالا

ستارے دیکھتا ہوں زائچے بناتا ہوں
میں وہم بیچتا ہوں وسوسے بناتا ہوں

گراں ہے اتنا تو کیوں وقت ہو مجھے درکار
مزے سے بیٹھا ہوا بلبلے بناتا ہوں

مسافروں کا مرے گھر ہجوم رہتا ہے
میں پیاس بانٹتا ہوں آبلے بناتا ہوں

خرید لاتا ہوں پہلے ترے وصال کے خواب
پھر ان سے اپنے لیے رت جگے بناتا ہوں

یہی نہیں کہ زمینیں مری اچھوتی ہیں
میں آسمان بھی اپنے نئے بناتا ہوں

مرے ہنر کی تجھے احتیاج کیا ہوگی
کہ میں زمانے ہی گزرے ہوئے بناتا ہوں

محمد اظہار الحق

میں زندگی اور بخت پانی سے ڈھالتا ہوں
کبھی سفینے کبھی جواہر اچھالتا ہوں

یہ پیاس سے جاں بلب ہیں منکر مرے ہنر کے
میں سنگ خارا سے آب شیریں نکالتا ہوں

میں جا پہنچتا ہوں چاہ سے شاہ کے محل میں
نکل کے زنداں سے میں حکومت سنبھالتا ہوں

زمیں سے اور آسماں سے پانی اور ایک کشتی
میں سینکڑوں سال اس مصیبت کو ٹالتا ہوں

میں اپنی توقیر عشق میں بھولتا کہاں ہوں
میں چاند کے سامنے ستارہ اجالتا ہوں

تم اپنی اقلیم سے زر و سیم جمع کر لو
میں اپنی گدڑی سے ایک آیت نکالتا ہوں

سر شام اس طرح تار نظر پہنچا فلک پر
کہ بینائی بنی ہے چاند اور تارا فلک پر

مرے کس کام آئے گا زمیں پر قریۂ نور
کہ میرے ہاتھ میں جو کچھ بھی تھا کھویا فلک پر

چراغ چشم جو مٹی کو سونپا تھا سر شام
ستارہ بن کے ہنگام سحر ابھرا فلک پر

زمیں کی سمت بھیجی جا رہی ہے روح کوئی
کسی پیارے کو دفنا کر کوئی رویا فلک پر

گزرتے ہیں زمانے رنگ بھرتے جا رہے ہیں
بدلتا جا رہا ہے دم بدم نقشہ فلک پر

فرشتے آج تک تسبیح میں ڈوبے ہوئے ہیں
پڑا تھا ایک لمحے کو مرا سایہ فلک پر

محمد اظہار الحق

زمیں والوں سے شاید صلح کرنا چاہتے ہیں
فرشتے آسمانوں سے اترنا چاہتے ہیں

وہ ساعت الاماں جب ختم ہوں گے وصل سارے
ستارے صبح سے پہلے بکھرنا چاہتے ہیں

ہٹا لے جائیں سب دریوزہ گر کشکول اپنے
کہ ہم یہ سلسلہ اب ختم کرنا چاہتے ہیں

بہت بے تاب ہے مٹی مگر ٹھہرے ذرا دیر
ابھی کچھ ماہ رخ شاید سنورنا چاہتے ہیں

کوئی اس کار لاحاصل سے ان کو باز رکھتا
سنا ہے عشق میں کچھ لوگ مرنا چاہتے ہیں

پرندے پھول پانی گر خوشی سے اذن دے دیں
تو ہم اس باغ میں کچھ دن ٹھہرنا چاہتے ہیں

ثمر بہشت کے تھے حسن ترکمانوں کا
خوش آرہا تھا مزہ دوسرے جہانوں کا

زمیں کو علم نہیں کس طرف رواں ہوں میں
حساب سر پہ لیے سات آسمانوں کا

سفید چادر غم تھی سفید طائر تھے
سفید صبح کو منظر وہ بادبانوں کا

انھیں خبر ہی نہیں کس طرف مڑوں گا میں
جو کر رہے ہیں تعین مری اڑانوں کا

کوئی نہیں پس دیوار دیکھنے والا
ہجوم مست ہے اظہار خوش گمانوں کا

شمس الرحمٰن فاروقی

دنیا بہت بڑی ہے انسان مختصر ہے
ساری ہوس کا حاصل اے جان مختصر ہے

ہم وہ دلوں سے کیا ہو طے عشق کی مسافت
زادِ سفر نہیں کچھ سامان مختصر ہے

جی بیٹھا جا رہا ہے کثرت سے خواہشوں کی
مہماں ہیں زیادہ ایوان مختصر ہے

اک دوپہر جو بیٹھو سب کچھ تمھیں سنا دیں
ہم یاوہ گو ہیں لیکن دیوان مختصر ہے

عرفان صدیقی

عشق میں ترکِ جمالی کبھی ہوتا ہی نہیں
مجھ سے یہ کارِ مثالی کبھی ہوتا ہی نہیں

اک تہ اک لہر اڑائے لیے پھرتی ہے مجھے
شکوۂ بے پر و بالی کبھی ہوتا ہی نہیں

کیسے ممکن ہے کسی تنگ قبا کی تجرید
جو مجسم ہے خیالی کبھی ہوتا ہی نہیں

سینۂ گرم میں ہنگامے اٹھاتا ہے لہو
فارغ اس شہر کا والی کبھی ہوتا ہی نہیں

لوٹ لے جاؤ سرو برگ نوا ہم سخنو
یہ خزانہ مرا خالی کبھی ہوتا ہی نہیں

میرے مولا، دل آزاد و غنی زندہ باد
میں کسی در کا سوالی کبھی ہوتا ہی نہیں

زاہدہ زیدی

اطالوی ڈراما نگار لوئی جی پرانڈیلو (LUIGI PIRANDELLO) کے ڈرامے
OSI E (SI VE PARE) یعنی SO IT IS (IF YOU THINK SO) کا آزاد ترجمہ و تعارف

مختصر تعارف

اس مختصر نوٹ میں لوئی جی پر اندیلو (LUIGI PIRANDELLO) (۱۸۶۷ تا ۱۹۳۹) کے فلسفۂ حیات' نظریۂ فن' اس کی ادبی اہمیت اور مرکزیت اور ڈرامے کی دنیا میں اس کے کارہائے نمایاں پر بھرپور روشنی ڈالنا تو ممکن نہیں' لیکن چونکہ اس کا تصور حیات اور نظریات اس کی سبھی تخلیقات میں جاری و ساری ہیں اور خاص طور سے اس کے ڈراموں کی ساخت میں پیوست ہیں' اس لیئے ان کی طرف چند اشارے ضروری ہیں جن کی روشنی میں زیر نظر ڈرامے "عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے" کے مرکزی خیال اور معنویت کو زیادہ بہتر سمجھا جاسکتا ہے۔

زندگی اور شعور زندگی کا تضاد اور باہمی کشمکش پر اندیلو کے تصور حیات کا سنگ بنیاد ہے۔ فطرت کے سبھی مظاہر چرند پرند' نباتات اور حیوانات زندہ ہیں لیکن انہیں اپنے زندہ ہونے کا احساس نہیں۔ دوسری طرف انسان نہ صرف زندہ' بلکہ زندہ ہونے کے احساس سے بھی دوچار ہے۔ اسے شعور حیات بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس لیئے اگر ایک طرف عریاں اور بے لگام زندگی شعور کی حدوں سے پرے اپنی پوری شدت سے رواں دواں ہے اور پیہم بے قرار ہے اور ہردم رنگ بدلتی رہتی ہے تو دوسری طرف انسان اپنے شعوری احساس کی بدولت اس کی حدود اور سمت متعین کرنے اور اسے مخصوص شکلوں یا سانچوں میں ڈھالنے کے لیئے ہردم کوشاں رہتا ہے۔ یا پھر وہ زندگی کی ہماہمی کو زیادہ شفاف اور مثالی بنا کر اسے منطق' فلسفے' قانون اور رسم و رواج اور روایات میں ڈھالتا ہے اور اس طرح زندگی کا یہ رواں دواں دھارا جو گرمی' جوش اور شدت سے عبارت ہے' رفتہ رفتہ سرد ہو کر ان منجمد سانچوں میں ڈھل جاتا ہے۔ پر اندیلو کے خیال کے مطابق یہ انجماد موت کے مترادف ہے۔ لیکن انسانی زندگی ان تصورات اور سانچوں کے بغیر ممکن بھی نہیں کیونکہ انھیں پر معاشرے' سماجی اداروں اور انسانی رشتوں کی بنیاد قائم ہے اور انھیں کے دائرے میں رہ کر انسان مختلف اور اکثر متضاد رول ادا کرتا ہے۔ انھیں ماسک یا نقاب کہا گیا ہے لیکن یہ رسم و رواج انسان کی شخصیت کو کچل بھی سکتے ہیں اور یہ نقاب اسے اپنی شناخت سے بھی محروم کرسکتے ہیں۔ اور چہرے اور نقاب کی یہ کشمکش پر اندیلو کے اکثر ڈراموں کی ساخت میں پیوست ہے جس کا نقطۂ عروج پر اندیلو کے دو ڈرامے "لباس برہنگی" اور "ہنری چہارم" ہیں۔ آخر الذکر پر اندیلو کا لاثانی شاہکار ہے۔

جب کوئی بیدار ذہن خود کو ان سانچوں اور تصورات سے جدا کر کے زندگی کی عریانی سے نظریں ملاتا ہے تو گویا وہ خود کو ایک آئینے کے روبرو پاتا ہے پھر اس کا پہلا ردعمل تو حیرت' خوف اور دہشت ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنا یہ عکس دیکھنے کے لیئے ذہنی طور پر بالکل تیار نہیں' لیکن رفتہ رفتہ وہ اس حقیقت کا ادراک کرتا ہے کہ وہ سانچے اور تصورات جن پر اس کی زندگی کی اساس ہے کوئی دائمی حقیقت نہیں بلکہ کچھ داخلی ضروریات اور حالات کے مطابق ہر زمانے' ہر سماج بلکہ ہر شخص نے اپنے لیئے وضع کر لیئے ہیں اور حقیقت کا ادراک بھی ہر شخص اپنے زاویۂ نظر سے اور اپنی داخلی ضروریات کے مطابق ہی کرسکتا ہے۔ اس لیئے کچھ لوگوں کا یہ دعویٰ کہ وہ حقیقت کے چہرے سے نقاب اٹھا سکتے ہیں اور زندگی کی گریزپا اور پر اسرار کیفیات کو گرفت میں لا کر ان پر حکم صادر کرسکتے ہیں' نہ صرف بے بنیاد بلکہ مضحکہ خیز ہے۔ اور یہی زیر نظر ڈرامے کا مرکزی خیال ہے اسی طرح آئینہ در آئینہ اور عکس در عکس بھی پر اندیلو کے ڈراموں کا ایک مخصوص "موتیف" ہے جس کے توسط سے زندگی کے تضادات اور پیچیدگیوں کو منعکس کیا گیا ہے۔

زیر نظر ڈرامے کا یہ پہلو قابل غور ہے۔ پر اندیلو کی ڈراما نگاری انھیں مرکزی تصورات کی تجسیم ہے لیکن کیونکہ اس کی بنیاد زندگی کے تضادات اور جدلی خصوصیات پر ہے۔ اس لیئے یہ تصور بے بنیاد ڈرامائی امکانات کا حامل ہے جنہیں پر اندیلو نے بڑی خوبی اور فنکاری سے منکشف کیا ہے۔ طنز کی ایک زیریں لہر کے ساتھ جو اس زاویۂ نگاہ کا ایک لازمی نتیجہ ہے انسانی ہمدردی کا جذبہ اور انسانی مقدر سے وابستگی بھی پر اندیلو کی ڈراما نگاری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

پر اندیلو نے اپنے نظریۂ فن کی وضاحت بھی بڑی جدت اور دیدہ وری سے کی ہے۔ اور اس کے بعض ڈرامے مثلاً "چھ کردار' ایک مصنف کی تلاش میں" اور "آج رات ہم ڈراما تخلیق کریں گے" اس کے نظریۂ فن ہی کی تجسیم ہیں۔ اول الذکر اس کا مشہور ترین ڈراما اور لافانی شاہکار ہے۔ یہاں پر اندیلو نے ڈرامے کے تاریخی تصور' اور فلسفیانہ تصور' کے درمیان جو امتیاز قائم کیا ہے وہ بہت اہم ہے اور انسانی شخصیت کے انتشار اور غیر یقینی کیفیت اور ڈرامائی کرداروں کی شفاف و دوامی خصوصیات کا بھی بڑی خوبی سے تجزیہ کیا ہے۔

پر اندیلو صرف ایک بہت تازہ کار اور اہم ڈراما نگار ہی نہیں' اس کے نظریات اور فنی تجربات نے کئی نسلوں کو متاثر کیا ہے۔ سارتر (SARTRE)' کامیو (CAMUS)' بیکٹ (BECKET) ایونیسکو (IONESCO) ژینے (GAENET) ژاں ژرادو (GIRADOUX) انوی (ANOUILH) اونیل (ONEILL) پنٹر (PINTER) اور ٹینسی ولیمز جیسے ڈراما نگار بھی اس کے فکر و فن سے کسی نہ کسی حد تک متاثر ہوئے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ پر اندیلو کے تصورات و بصیرتیں جدید فکر اور حسیت کا ایک لازمی جزو بن چکی ہیں۔

"خالم تمام حقہ دام خیال ہے" لوئی جی پرانڈیلو کے دلچسپ ڈرامے (SEVIPARE) (OSIE) یعنی (SO IT IS (IF YOU THINK SO) کا ازاد ترجمہ اور اسے ہندوستانی ماحول میں ڈھالنے کے لیئے اس میں کچھ ضروری تبدیلیاں کی گئی ہیں اور اسے کسی قدر مختصر بھی کردیا گیا ہے۔ لیکن اسی کے مرکزی خیال 'پلا اور فلسفیانہ تصور میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے' بلکہ اسے ابھارنے کے لیئے اس کے مرکزی اور اہم کرداروں کو یہاں جو نام دئے گئے ہیں وہ ایک علامتی بعد ر ہیں۔ صبا پنہاں ر اسرار فاطمہ 'مسز شفقت (محبت فاطمہ) شرافت علی' فہیم رازداں اور کسی حد تک فخرالحسن اور فاخرہ بیگم اسی نوعیت کے نام ہیں۔ فہیم رازداں ا ڈرامے میں مصنف کا ترجمان ہے اور اس کا خاص رول اس ڈرامے میں پرانڈیلو کے فلسفیانہ تصورات کی تفہیم ہے۔۔۔ البتہ ڈرامے کے آخری منظر میں میں ے تبدیلیاں کی ہیں جن کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ اصل ڈرامے میں مسز پونزا کے چہرے پر ایک بہت موٹی نقاب پڑی ہوئی ہے لیکن یہاں صبا پنہا اسرار فاطمہ کے چہرے پر باریک نقاب ڈالی گئی ہے' جو ڈرامے کے کرداروں اور حاضرین دونوں کی آتش شوق کو تیز تر کرتی ہے اور حقیقت کے تصور کو کسی حد مشرقی تصور سے قریب تر لے آتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اصل ڈرامے کا ہر ایکٹ فہیم رازداں کے زوردار قہقہے پر ختم ہوتا ہے اور آخری ایکٹ میں بھی اسی پر پردہ ہے۔ لیکن اس آزاد ترجمے میں فہیم رازداں اپنی تقریر ختم کرنے کے بعد گہری سوچ میں غرق آہستہ آہستہ اسٹیج سے نیچے اترتا ہے اور حاضرین کے درمیان سے ہوتا ہوا ہال سے باہر جاتا ہے۔ اس کی فکر اور بصیرتوں کو حاضرین کے ذہن میں پیوست کرنے کے لیئے یہ میری ایک کاوش ہے جو اس صورت حال کے مضحکہ خیز پہلو ساتھ شاید اس کے سنجیدہ اور المناک پہلوؤں پر بھی غور و فکر کی دعوت دیتی ہے۔

کردار

فخرالحسن	:	ایک خوش حال شخص جو سرکاری افسر بھی ہے	عمر ۵۰ سال
فاخرہ بیگم	:	فخرالحسن کی بیوی	عمر ۴۵ سال
نازلی	:	فخرالحسن اور فاخرہ بیگم کی لڑکی	عمر ۱۸'۱۹ سال
اوم پرکاش شرما	:	فخرالحسن کا دوست	عمر ۴۵ سال
مسز سوشیلا شرما	:	اوم پرکاش شرما کی بیوی' فاخرہ بیگم کی دوست	عمر ۳۸ سال
فہیم رازداں	:	فاخرہ بیگم کا بھائی	عمر ۳۵ اور ۴۰ کے درمیان
مسز بیدی	:	سوشیلا شرما کی دوست	عمر ۴۵ سال
مس بھگن	:	مسز بیدی کی دوست' اسکول مسٹرس	عمر ۵۰ سال
انسپکٹر یادو	:	پولیس انسپکٹر	
رام کمار پانڈے	:	ضلع مجسٹریٹ (کلکٹر)	عمر ۵۵ سال
نازلی کی سہیلیاں	:	اسی کی ہم عمر	
بہادر	:	فخرالحسن کا ملازم	عمر ۱۶ سال
کچھ اور خواتین اور حضرات			

شرافت علی	:	فخرالحسن کا ماتحت۔ سرکاری ملازم
مسز شفقت	:	(محبت فاطمہ) ایک عمر رسیدہ خاتون' شرافت علی کی ساس
مسز شرافت علی	:	صبا پنہاں ر اسرار فاطمہ

جائے وقوع	:	اترپردیش کا ایک چھوٹا شہر۔ زمانہ حال

سب مناظر فخرالحسن کے گھر میں پیش کئے جائیں۔

پہلا ایکٹ

فخر الحسن کے گھر کا ڈرائنگ روم قیمتی فرنیچر اور قالین وغیرہ سے آراستہ'
دیواروں پر تصاویر' کارنس پر سجاوٹ کا سامان کمرے میں دو عدد صوفہ سیٹ
ور کئی میزیں بھی ہیں' جن پر گلدان وغیرہ رکھے ہیں اور ایک میز پر کچھ
رسالے وغیرہ پڑے ہیں۔ کمرے میں ٹی۔وی اور V.C.R. وغیرہ بھی دیکھے
جاسکتے ہیں۔

پردہ اٹھتا ہے تو ہم فہیم رازداں کو پریشانی کے عالم میں ٹہلتا ہوا دیکھتے
ہیں۔ اس کی عمر ۳۵ سال سے کچھ زیادہ اور ۴۰ سال سے کم ہے۔ وہ خاصا
وجیہہ اور خوش پوشاک ہے اور اس کے چہرے سے ذہانت ٹپکتی ہے۔ اس کی
بڑی بہن فاخرہ بیگم جو ایک ۴۵ سالہ کسی قدر فربہ لیکن خوش پوشاک اور
قبول صورت خاتون ہے' صوفے پر بیٹھی ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک مصور
میگزین ہے' جس کے ورق وہ بے پروائی سے الٹ رہی ہے۔ اس کے انداز
سے ظاہر ہے کہ اسے اپنے شوہر کی پوزیشن اور خود اپنی اہمیت کا خاصا احساس
ہے۔ اس کی بیٹی نازلی جو ۱۸'۱۹ سال کی ایک دلکش لڑکی ہے اس وقت گلدان
میں پھول سجارہی ہے۔ اس کے انداز سے بھی ظاہر ہے کہ وہ ہر بات جانتی
ہے۔

رازداں۔ اچھا تو نوبت بہ اینجا رسید۔ یعنی کہ بھائی صاحب اس مسئلہ کو
کلکٹر صاحب کے ہاں گئے ہیں۔
بیگم۔ تو اور کیا کرتے۔ پانی سر سے گزر چکا ہے۔ وہ تحمل صاحب کا
ہے۔
۔ ذرا سوچئے تو ماموں جان.... پہلے تو اس نے اپنی ساس کے لیئے اسی
میں ایک چھوٹا سا فلیٹ کرائے پر لیا اور پھر......
ال۔ تو اس میں ہرج ہی کیا ہے؟ یہ تو اس کا ذاتی معاملہ ہے۔
۔ لیکن اسے سوچنا تو چاہیئے تھا۔ آخر وہ پاپا کا ماتحت ہے....
ال۔ تو کیا تمہارا خیال ہے کہ اس کی ساس کا فرض تھا کہ وہ خود سلام
بئے حاضر ہو' کیونکہ اس کا داماد تمہارے پاپا کا ماتحت ہے۔
بیگم۔ فرض کی بات کون کر رہا ہے؟ لیکن آخر انسانیت بھی تو کوئی چیز

۔ اور پھر ہم تو خود ہی وہاں گئے تھے کہ شاید بڑی بی کو کسی چیز کی ضرورت

بیگم۔ اور ہماری شرافت اور ہمدردی کا ہمیں یہ انعام ملا کہ پہلی بار تو
ٹی بجاتے رہے اور کسی نے دروازہ ہی نہیں کھولا اور دوسری بار.....
ال۔ کیا اس میں صرف شرافت اور ہمدردی کا جذبہ کارفرما تھا یا آپ
تجسس کو بھی کچھ دخل تھا۔
۔ ظاہر ہے ماموں جان! اب اگر میں خانساماں کے بڑے بڑے جوتے

پہن کر یہاں آجاؤں اور انھیں یہاں' میں آپ کے سامنے میز پر رکھ کر بیٹھ
جاؤں تو کیا.....
رازداں۔ خانساماں کے جوتوں کا اس واقعے سے کیا تعلق ہے؟
نازلی۔ (فخریہ انداز میں) دیکھا ماموں جان اس عجیب و غریب بات پر آپ کو بھی
تعجب ہوا اور تجسس بھی پیدا ہوا۔
رازداں۔ (کچھ سوچ کر مسکراتے ہوئے) لیکن اگر تم صرف مجھے SHOCK
کرنے کے خیال سے یہ سب کرو تو میرے تجسس کو الزام نہیں دے سکتیں لیکن
شرافت علی نے تو صرف ہمیں SHOCK کرنے کی نیت سے اپنی ساس کو
یہاں نہیں رکھا۔
نازلی۔ چلئے آپ کی یہ بات مانے لیتے ہیں' لیکن یہ تو آپ کو ماننا پڑے گا ماموں
جان کہ اس شخص کا رویہ عجیب و غریب ہے۔ اپنی ساس کو تو اس نے یہاں رکھ
چھوڑا ہے اور اپنی بیوی کے ساتھ وہ شہر کے دوسرے سرے پر رہتا ہے اور وہ
بھی ایک عجیب و غریب عمارت کی سب سے اوپر کی منزل پر—— کیا آپ نے
کبھی اس خوفناک عمارت کو اندر سے دیکھا ہے۔
رازداں۔ نہیں—— اور تم——؟ کیا تم لوگ اسے دیکھ چکے ہو؟
نازلی۔ اندر سے تو خیر ہم نے اس بھوتوں کے اڈے کو نہیں دیکھا لیکن میں اور
ممی اور میری سہیلی شیلا اور اس کی ممی باہر سے تو اسے دیکھ آئے ہیں۔
رازداں۔ تمہیں وہاں جانے کی ایسی کیا ضرورت تھی؟
نازلی۔ ہم کیا شہر کے سبھی لوگ اسے دیکھنے جارہے ہیں۔
رازداں۔ کیا ان لوگوں کو کوئی اور کام نہیں؟
نازلی۔ کام کیوں نہیں۔ لیکن وہ عمارت بھی ایک عجوبہ ہے اور پھر اس کی سب
سے اوپر کی منزل میں اس کی بیوی قید ہے اور پھر وہ عجیب و غریب نوکریاں اور
گھنٹیاں.....
رازداں۔ تو اس میں تم لوگوں کو کیا پریشانی ہے؟
فاخرہ بیگم۔ حد ہو گئی فہیم میاں! اس کی بیوی وہاں اوپر کی منزل میں اور
ساس یہاں ہمارے پڑوس میں' پریشانی نہ سہی حیرت تو لازمی ہے۔
رازداں۔ ہو سکتا ہے اس کی ساس خود ہی الگ مکان میں رہنا چاہتی ہو۔
نازلی۔ کمال ہے ماموں جان یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ اس میں
شرافت علی ہی کا قصور ہے۔
فاخرہ بیگم۔ ٹھیک کہتی ہے بچی' سبھی لوگ یہی کہہ رہے ہیں۔
رازداں۔ ہو سکتا ہے ان کی آپس میں بنتی نہ ہو۔
نازلی۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے یعنی کہ ایک بوڑھی ماں اور اس کی اکلوتی لڑکی۔
رازداں۔ نہیں میرا مطلب تھا کہ شاید ساس اور داماد کی آپس میں نہ بنتی ہو۔
نازلی۔ بالکل غلط وہ ہر روز شام کو اپنی ساس سے ملنے یہاں آتا ہے اور کافی دیر
دونوں میں گھٹ گھٹ کر باتیں ہوتی ہیں۔
رازداں۔ تو کیا آپ لوگوں کا خیال ہے کہ وہ اپنی ساس کے ساتھ کوئی معاشقہ

شہ رخون

ہے-
بیگم-(ہنسی روک کر) توبہ ہے فہیم' تمہاری باتوں سے تو خدا بچائے-
-(قہقہہ لگا کر) حد ہو گئی ماموں جان- یہ ساس' یعنی مسز شفقت تو بالکل
ہوس ہیں-
بیگم- لیکن ذرا سوچو تو فہیم- کیا یہ بات عجیب و غریب نہیں کہ وہ کبھی
ی کو ساتھ لے کر ساس سے ملنے نہیں آتا-
ں- ہو سکتا ہے اس کی بیوی بیمار رہتی ہو اور اس کا گھر سے نکلنا ممکن نہ
پھر ہو سکتا ہے کہ مسز شفقت خود ہی کبھی کبھی اپنی بیٹی سے ملنے جاتی ہوں-
بیگم- وہ بے چاری تو روز ہی جاتی ہے لیکن بڑے معتبر ذرائع سے معلوم
، کہ اس غریب کو اوپر جانے کی بھی اجازت نہیں- بس نیچے کھڑے ہو کر
کو دور سے دیکھ لیتی ہے-
- ذرا سوچئے ماموں جان! وہ بے چاری بڑی بی روز وہاں جاتی ہیں اور پھر
فلور کے اس اندھیرے سے آنگن میں کھڑے ہو کر لٹکی ہوئی رسی کھینچ کر
باتی ہیں اور پھر ان کی بیٹی بالکونی پر آتی ہے اور یہ بےچاری بڑھیا گردن اٹھا
پنی بیٹی کو دیکھتی ہے- اس کی گردن بھی اکڑ جاتی ہو گی-
روازے کی گھنٹی بجتی ہے- بہادر داخل ہوتا ہے-
- بیگم صاحبہ کچھ لوگ آپ سے ملنے آئے ہیں-
بیگم- کون لوگ ہیں؟
- شرما جی اور ان کی مسز ہیں اور ان کے ساتھ ایک بی بی اور ہیں-
بیگم- ارے تو انھیں اندر لے کر آ- یہاں کھڑا کھڑا میرا منہ کیا تک
ہے؟

بہادر باہر جاتا ہے- چند لمحے میں اوم پرکاش شرما' مسز سوشیلا شرما اور ان کے
ساتھ مسز بیدی داخل ہوتی ہیں- سوشیلا شرما ایک ۲۸'۲۷ سالہ خوش شکل
اور اسمارٹ خاتون ہیں- مسٹر شرما کی عمر بھی ۳۵ سال سے زیادہ نہیں' لیکن سر
تقریباً گنجا ہو چکا ہے- وہ ایک خوش حال طبقے کا ایک عام سا انسان ہے لیکن
اس نے اپنے لباس وغیرہ پر خاص توجہ دی ہے- اس کا سوٹ قیمتی اور جوتے
چمچماتے ہوئے ہیں- مسز بیدی ایک عام قسم کی خاتون ہے-

بیگم- آیئے- آیئے شرما صاحب- آؤ سوشیلا- آپ لوگوں کو تو میں کئی
، یاد کر رہی تھی-
شرما- (جس کے انداز سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے بارے میں اچھی رائے
ہے لیکن شوہر کو زیادہ خاطر میں نہیں لاتی اور یہ بھی کہ وہ ہر بات جاننے کے لیئے بے
-) آداب' آداب دیدی ہمیں بھی آپ کو دیکھے بنا کہاں چین آتا ہے-
کرنا بہن میں اپنی ایک پرانی سہیلی کو بھی لے آئی ہوں- یہ ہیں مسز
آپ سے ملنے کو بڑی بے قرار تھیں-
بیگم- آیئے- آیئے مسز بیدی- آپ سے مل کر بڑی خوشی ہوئی- یہ ہے
ی نازلی اور یہ ہیں میرے چھوٹے بھائی فہیم رازداں- ارے شرما جی آپ
بھی بیٹھئے نا- آپ تو سب کو جانتے ہی ہیں-

مسٹر شرما سلام علیک کے بعد ایک صوفہ کرسی پر بیٹھ کر بڑے اہتمام سے اپنا
پائپ سلگانا شروع کرتے ہیں اور سب لوگ بھی بیٹھتے ہیں-

سوشیلا شرما- (فاخرہ بیگم سے) پیاری بہن میں اور مسز بیدی آپ کے پاس بڑی امیدیں لے کر آئی ہیں کیونکہ آپ سے تو کوئی بات چھپی نہیں رہتی اور ہم لوگ ہر بات جاننے کے لیئے بے قرار ہیں-
فاخرہ بیگم- ہر بات' یعنی کس سلسلے میں؟
سوشیلا- کمال ہے فاخرہ بہن- آپ کے شوہر کے سکریٹری کے بارے میں اور کس سلسلے میں' آج کل تو گھر گھر اسی کی باتیں ہو رہی ہیں-
مسز بیدی- ہاں بہن جی- اس گتھی کو تو آپ ہی سلجھا سکتی ہیں- شرما جی اور سوشیلا تو آپ کی بڑی تعریف کرتے رہتے ہیں-
فاخرہ بیگم- یقین مانئے مسز بیدی میں خود کچھ زیادہ نہیں جانتی- ہم بھی بس اتنا ہی جانتے ہیں جتنا اور سب لوگ-
مسٹر شرما- (اپنی بیوی سے فخریہ انداز میں) دیکھا میں نہ کہتا تھا کہ اس سے زیادہ ان لوگوں کو بھی کچھ معلوم نہ ہو گا بلکہ میں نے تو ابھی ایک اور بات سنی ہے-
فاخرہ بیگم- (بڑے اشتیاق سے) اچھا واقعی! بتایئے--- بتایئے-
مسٹر شرما- یہ کہ شرافت علی کی بیوی اس لیئے اپنی ماں سے ملنے نہیں آتی کیونکہ...
نازلی- (تیزی سے) کیونکہ شرافت علی نے خود اس پر پابندی لگا دی ہے-

رازداں جو شیلف سے ایک کتاب نکال کر دیکھ رہا ہے' اسٹیج کے سامنے
والے حصے میں آتا ہے اور حاضرین سے مخاطب ہوتا ہے-

رازداں- (حاضرین سے) سن رہے ہیں آپ لوگ؟ اب یہ سلسلہ چل پڑا ہے تو دیکھئے کب ختم ہوتا ہے اور کس طرح !
مسز بیدی- (مسٹر شرما سے) یہ سب تو کہنے کی باتیں ہیں-
سوشیلا- ہاں یہ کوئی معمولی سی بات نہیں- اس میں کوئی گہرا راز ہے-
مسٹر شرما- (بڑے متین انداز میں) ہاں راز تو ہے ہی' کیونکہ مجھے یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ وہ اس غریب کو ہمیشہ تالے میں بند رکھتا ہے-
فاخرہ بیگم- کیسے بند رکھتا ہے اپنی ساس کو؟
مسٹر شرما- نہیں مسز فخرالحسن' نہیں-- اپنی بیوی کو-
نازلی- (فخریہ انداز میں) سن رہے ہیں ماموں جان- انکل کیا کہہ رہے ہیں اور آپ اس بات کا جواز ڈھونڈ رہے تھے- شرافت علی کی طرفداری کر رہے تھے-
مسٹر شرما- (حیرت اور کسی قدر ناگواری سے) طرفداری کر رہے تھے؟--- اس بدمعاش کی؟
رازداں- نہیں مسٹر شرما' میں کسی کی طرفداری نہیں کر رہا تھا بلکہ صرف یہ کہہ رہا تھا کہ اتنی سی بات کے لیئے اس قدر شور ہنگامہ کیوں- اور اس میں آپ لوگوں کی اس قدر دلچسپی بے سود ہے-

مز شرما- اتنی سی بات.... آپ اسے اتنی سی بات کہتے ہیں-
زداں- جی ہاں یہ ان کا ذاتی معاملہ ہے اور اس سلسلے میں ان خواتین کو
جان ہلکان کرنے کی ضرورت نہیں-
زبیدی- لیکن بھائی صاحب یہ سب جاننا تو بہت ہی ضروری-
لی- اور ہم اس معاملے کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کر رہے ہیں-
زداں- تم اس معاملے کی تہ تک کیسے پہنچ سکتی ہو؟ کیا تم یہ جان سکتی ہو کہ
ون ہیں- کس قسم کے لوگ ہیں- کس طرح زندگی گزارتے ہیں اور کیوں؟
شیلا شرما- کیوں نہیں؟ اگر ہم ساری معلومات حاصل کرلیں تو یہ سب
ں سمجھ سکتے ہیں-
زداں- معاف کیجئے گا مسز شرما- اس صورت میں تو آپ کو پہلے ہی سب
، سمجھ لینا چاہیئے تھا کیونکہ آپ کے شوہر سے زیادہ معلومات اور کس کی ہوں
؟
ٹر شرما- ہاں..... لیکن میں...
شیلا شرما- (بات کاٹتے ہوئے) بات تو آپ ٹھیک کہتے ہیں مسٹر رازداں'
ن سچ تو یہ ہے کہ میرے پتی دیو کا دعویٰ تو یہ ہے کہ وہ ہر بات جانتے ہیں لیکن
، تو اب تک ان ذریعے کوئی نئی بات معلوم نہیں ہوئی-
سٹر شرما- وہ تو اس لیئے کہ تم میری ہر بات پر شک کرتی ہو- میری نظر سے
ی چیز دیکھ ہی نہیں سکتیں- بلکہ اکثر تو تم اس بات پر اڑ جاتی ہو کہ جو کچھ میں
ہ رہا ہوں' حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے-
شیلا- بالکل- بالکل-- کیونکہ آپ اکثر-- یعنی....
ازداں- (قہقہہ لگاتے ہوئے) خوب--- بہت خوب- ٹھہرئیے مسز شرما-
پ کے شوہر کو جواب میں دوں گا- ہاں تو مسٹر شرما' آپ یہ توقع کیسے کرتے ہیں
آپ کی بیوی آپ کی ہر بات کو حرف بحرف سچ مان لیں جب کہ آپ ہر چیز کو
ں طرح پیش کرتے ہیں جیسی کہ وہ آپ کو نظر آتی ہے-
شیلا- اور جیسی کہ وہ نہیں ہے-
ازداں- نہیں- نہیں مسز شرما آپ یہ نہیں کہہ سکتیں کیونکہ آپ کے شوہر
، لیئے تو ہر بات ویسی ہی ہے جیسی کہ وہ آپ کو بتاتے ہیں-
سٹر شرما- اور جیسی کہ وہ حقیقت میں ہے-
شیلا- بالکل نہیں- لوگوں اور حالات کو سمجھنے میں آپ عام طور پر غلطی
رتے ہیں-
سٹر شرما- میں کبھی غلطی نہیں کرتا- ہاں تم اکثر باتوں کو غلط سمجھ بیٹھتی ہو-
ازداں- ٹھہرئیے مسز شرما اور مسٹر شرما- میں یہ ثابت کرسکتا ہوں کہ آپ
نوں حالات کو الگ الگ زاویوں سے ضرور دیکھتے ہیں لیکن غلطی کوئی نہیں
رتا-
سٹر شرما- وہ کیسے؟
ازداں- آپ ذرا میرے قریب آئیے-

شرما بے دلی سے رازداں کے قریب آتا ہے-
رازداں- اب ذرا آپ مجھے چھو کر دیکھئے-
شرما کسی قدر ناگواری سے اس کے شانے پر ہاتھ رکھتا ہے-
رازداں- اب آپ یہ بتائیے کہ کیا آپ نے مجھے ہی چھوا ہے؟
مسٹر شرما- (خاصی ناگواری سے) بالکل- اس میں کیا شک ہے؟
رازداں- اچھا تو مسز شرما ذرا آپ ادھر تشریف لائیے- نہیں--- نہیں-
میں خود آپ کے پاس آتا ہوں-
رازداں مسز شرما کے قریب آکر فرش پر اس کے سامنے دو زانو بیٹھتا ہے-
رازداں- اب اے محترم خاتون' آپ مجھے چھو کر دیکھئے-
سوشیلا شرما بڑے تکلف سے اپنا ہاتھ اس کے شانے کی طرف بڑھاتی ہے-
رازداں اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر اسے بوسہ دیتا ہے- سوشیلا شرما جاتی
ہے-
رازداں- واہ- کس قدر ملائم اور خوبصورت ہاتھ ہے-
مسٹر شرما- ارے- ارے بھئی- یہ کیا کر رہے ہو؟
رازداں- (سوشیلا سے) اچھا تو اے عزیز خاتون اب یہ بتائیے کہ جس شخص کو
آپ نے چھوا وہ میں ہی تھا؟
سوشیلا- (شرمیلی مسکراہٹ کے ساتھ) ظاہر ہے' وہ آپ ہی تھے اور کون تھا؟
رازداں- آپ کو بالکل پکا یقین ہے؟
سوشیلا- بالکل- میں کسی بات میں غلطی نہیں کرتی-
رازداں- پھر بھی آپ اپنے شوہر سے یا ان لوگوں سے یہ بات نہ کہیں تو بہتر
ہے-
سوشیلا شرما- کیوں نہ کہوں؟
رازداں- کیونکہ ان لوگوں نے مجھے اس طرح نہیں دیکھا اور نہ یہ لوگ مجھے
بالکل اس طرح دیکھ سکتے ہیں-
سوشیلا شرما- تو کیا آپ ہر ایک کے لیئے ایک مختلف شخصیت ہیں؟
رازداں- ظاہر ہے' اور خود آپ بھی-
سوشیلا شرما- آپ کی یہ بات تو میں مان نہیں سکتی- میں تو ہر ایک کے لیے
ایک ہی ویسی ہوں-
رازداں- اپنے لیئے تو میں بھی ایک ہی شخصیت ہوں' لیکن دوسرے لوگ تو
مجھے اپنے اپنے نقطہ نظر ہی سے دیکھتے ہیں اور انھیں تو میں مجبور نہیں کرسکتا کہ
وہ مجھے ایسے ہی دیکھیں جیسے کہ میں خود کو دیکھتا ہوں-
مسٹر شرما- آخر ان گول مول باتوں سے تمھارا مطلب کیا ہے- تم کیا ثابت
کرنا چاہتے ہو؟
رازداں- یہی کہ آپ سب لوگ دوسروں کو اپنے اپنے زاویے سے دیکھ سکتے
ہیں لیکن انھیں پوری طرح جان نہیں سکتے-
مسٹر شرما- تو کیا آپ کا خیال ہے کہ ہم کبھی حقیقت کی تہ تک نہیں پہنچ سکتے؟

مسز بیدی۔ کمال ہے بھائی صاحب آپ تو دنیا کا نظام ہی بگاڑے دے رہے ہیں۔ کیا ہم اپنی آنکھوں پر بھی وشواس نہیں کرسکتے؟

رازداں۔ نہیں محترمہ' آپ کرسکتی ہیں۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ آپ دوسرے لوگوں کے نقطۂ نظر کا بھی احترام کریں خواہ وہ آپ کے تصور کے برعکس ہی کیوں نہ ہو۔

سوشیلا شرما۔ یہ کیسے ممکن ہے؟

مسز بیدی۔ آپ کی باتیں بھائی صاحب ہماری سمجھ سے تو باہر ہیں۔

رازداں۔ معاف کیجئے گا' بس اب میں اور کچھ نہیں کہوں گا۔ آپ لوگ شوق سے شرافت علی اور مسز شرافت کی باتیں کیجئے' میں دخل اندازی نہیں کروں گا۔

فاخرہ بیگم۔ شکر ہے---- میرے خیال میں تم اب تھوڑی دیر کے لیئے اسٹڈی میں چلے جاؤ تاکہ ہم لوگ اطمینان سے باتیں کرلیں۔

رازداں۔ نہیں اس کی ضرورت نہیں۔ مجھے آپ کی باتوں میں کافی لطف آرہا ہے اس لیئے اگر آپ کی اجازت ہو تو چپ چاپ یہیں بیٹھا رہوں۔

سوشیلا شرما۔ ہاں تو فاخرہ بہن کیا یہ ٹھیک ہے کہ یہ شخص شرافت علی آپ کے شوہر کا ماتحت ہے؟

فاخرہ بیگم۔ ہاں لیکن بس دفتر کی حد تک کیونکہ اپنی گلی میں تو تم جانتی ہو کہ کتا بھی شیر ہوتا ہے۔

سوشیلا شرما۔ میں نے سنا ہے آپ لوگ خود اس کی ساس سے ملنے گئے؟

فاخرہ بیگم۔ ہاں' ہم لوگ دوبار وہاں جاچکے۔

مسز بیدی۔ (بڑے اشتیاق سے) اچھا واقعی؟ تو پھر کیا ہوا؟ آپ کی ان لوگوں سے بات چیت ہوئی؟

فاخرہ بیگم۔ بالکل نہیں۔ کیونکہ پہلی بار تو انھوں نے یہ ظاہر کیا کہ کوئی گھر پر نہیں ہے اور دوسری بار------

نازلی۔ وہ خود دروازے پر آیا۔

سوشیلا شرما۔ واقعی؟--- اف خدا' اس کا وہ چہرہ (جھرجھری لیتی ہے) شہر میں سنسنی پھیلانے کے لیئے تو اس کا چہرہ ہی کافی ہے اور پھر اس کا وہ سیاہ لباس' میں نے سنا ہے وہ تینوں ہمیشہ سیاہ لباس ہی پہنتے ہیں۔

مسٹر شرما۔ بیوی کے بارے میں تم یہ کیسے کہہ سکتی ہو؟ اس کو تو آج تک کسی نے دیکھا ہی نہیں۔ (فاخرہ بیگم سے) میں نے سنا ہے وہ لوگ بہار کے اس ضلع سے آئے ہیں جو پچھلے سال زلزلے میں بالکل تباہ ہوگیا تھا۔

فاخرہ بیگم۔ جی ہاں--- فخرل صاحب نے مجھے بتایا تھا۔

نازلی۔ ہاں پاپا کہہ رہے تھے کہ اس زلزلے میں ان کا گھر ڈھے گیا تھا اور ان کے بہت سے رشتہ دار بھی اسی زلزلے کا شکار ہوگئے تھے۔

مسز بیدی۔ (جسے ان باتوں سے کوئی دلچسپی نہیں) ہاں--- ہاں۔ لیکن یہ تو بتایئے کہ جب اس نے دروازہ کھولا تو پھر کیا ہوا؟

فاخرہ بیگم۔ ایک دم تو اس کا چہرہ دیکھ کر میں سناٹے میں آگئی اور آواز میرے گلے میں پھنس گئی۔ بڑی مشکل سے میں اتنا کہہ پائی کہ ہم آپ کی ساس سے ملنے آئے ہیں۔ وہ بھی اپنی جگہ بت بنا کھڑا رہا۔ ہمارا شکریہ تک ادا نہیں کیا۔

نازلی۔ نہیں ممی' اس نے جھک کر شکریہ تو ادا کیا تھا۔

فاخرہ بیگم۔ نہیں بی بی' وہ قاعدے سے جھکا بھی کہاں؟ بس ذرا سی گردن ہلادی تھی۔

نازلی۔ لیکن آنٹی ان چند لمحوں میں ہی اس کی آنکھیں نہ معلوم کیا کیا کہہ گئیں (جھرجھری لیتی ہے) اف خدایا---- اس کی وہ آنکھیں..... میں نے انسان کی ایسی آنکھیں نہیں دیکھیں۔ مجھے تو ایسا لگا جیسے وہ کسی ABNORMAL جانور کی آنکھیں ہوں۔

مسز بیدی۔ (جس کا اشتیاق بڑھتا جارہا ہے) ہاں تو بتایئے نا بہن اس نے کیا کہا؟

فاخرہ بیگم۔ چند لمحے تو وہ خود بھی ہکا بکا کھڑا رہا پھر منمنا کر بس اتنا کہا کہ میری ساس بیمار ہیں اور انھوں نے آپ کا شکریہ ادا کیا ہے اور یہ کہہ کر پھر بت بنا کھڑا ہوگیا گویا ہمارے جانے کا انتظار کررہا ہو۔

نازلی۔ مجھے تو بڑا غصہ آرہا تھا اور اس کی تو اس سے بڑی توہین اور کیا ہو سکتی تھی؟

مسٹر شرما۔ جنگلی جانور! مجھے تو پورا یقین ہے کہ سارا قصور اسی کا ہے۔ میرا تو یہ خیال ہے کہ وہ اپنی ساس کو بھی تالے میں بند رکھتا ہوگا۔

سوشیلا شرما۔ مجھے یقین نہیں آتا دیدی کہ آپ کے ساتھ کوئی اس طرح بدتمیزی کرسکتا ہے۔ بھلا کہاں آپ اور کہاں وہ۔

فاخرہ بیگم۔ بالکل ٹھیک کہتی ہو سوشیلا۔ اس بار تو میرے شوہر کو بھی غصہ آگیا اور انھوں نے قسم کھائی کہ اس بے ادبی کے لیئے اسے وہ مناسب سزا دلوا کر رہیں گے اور اس وقت وہ خود کار لے کر کلکٹر صاحب کے یہاں گئے ہیں۔

فخرالحسن داخل ہوتا ہے۔ وہ معمولی شکل و صورت کا ایک پچاس سالہ انسان ہے لیکن اسے اپنی پوزیشن کا احساس ہر وقت رہتا ہے کیونکہ وہ ایک اہم سرکاری عہدے پر فائز ہے۔

فخرالحسن۔ اوہو شرما صاحب ہیں! کہو کیا حال چال ہے؟ (اس سے ہاتھ ملاتا ہے۔) آداب عرض ہے مسز شرما۔ زہے نصیب۔

سوشیلا شرما۔ آداب عرض بھائی صاحب۔

فاخرہ بیگم۔ (اپنے شوہر سے) اور یہ ہیں مسز بیدی (مسز بیدی سے) اور آپ میرے شوہر ہیں۔ (دونوں ایک دوسرے کو سرسری انداز سے سلام کرتے ہیں۔)

فخرالحسن۔ آپ سے مل کر خوشی ہوئی۔ (بیوی اور بیٹی سے) تمھیں یہ جان کر خوشی ہوگی کہ مسز شفقت یعنی شرافت علی کی ساس بہت جلد تم لوگوں سے ملنے یہاں آنے والی ہے۔

سوشیلا شرما۔ (خوشی سے بے تاب ہوکر) ارے واقعی؟ وہ یہاں آرہی ہے؟ تم نے آپ نے بڑی اچھی بات سنائی بھائی صاحب۔

سن۔ جی ہاں مسز شرما' کچھ نہ کچھ تو مجھے کرنا ہی تھا۔ یہ میرے خاندان کی
، کا سوال تھا۔
ر شرما۔ آپ بالکل ٹھیک کہتے ہیں۔ ہم ابھی یہی باتیں کر رہے تھے اور پھر
اچھا ہوا کہ۔۔۔
لحسن۔ کہ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر میں نے کلکٹر صاحب کو پوری روداد
ی۔
ر شرما۔ زندہ باد فخرل بھائی۔ یہ تو آپ نے کمال کر دیا !
ہ بیگم۔ لیکن آپ نے انھیں یہ تو بتایا نہ ہوگا کہ وہ ان دونوں کو ہمیشہ
لے کھی میں بند رکھتا ہے؟
لی۔ نہیں ممی ایسا تو نہیں ہے' بڑی بی تو روز باہر جاتی ہیں۔
شیلا شرما۔ لیکن اس کی بیوی کے سلسلے میں تو شک و شبہ کی کوئی گنجائش

الحسن۔ بالکل اور یہ بات بھی میں نے بڑی ہوشیاری سے کلکٹر صاحب کے
ش گزار کر دی اور اس بات کا ان پر گہرا اثر بھی ہوا۔
ٹر شرما۔ کیا انھیں پہلے سے کچھ معلوم نہیں تھا؟
الحسن۔ نہیں' افواہیں تو وہ کئی دن سے سن رہے تھے اور اس سلسلے میں وہ
بند بھی تھے' اس لیئے انھوں نے میری اس بات سے اتفاق کیا کہ حقیقت کو
، نقاب کرنے یعنی اس راز کو فاش کرنے کا یہ مناسب موقع ہے۔
زداں۔ (قہقہہ لگاتے ہوئے) ہاہا۔۔ہا۔ بہت خوب۔ بہت خوب !!
الحسن۔ کیوں بھئی رازداں' اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے؟
شیلا شرما۔ کیونکہ ان کا خیال ہے کہ ہم کسی حالت میں بھی حقیقت کی تہ
۔ نہیں پہنچ سکتے۔

بہادر داخل ہوتا ہے۔

ادر۔ جناب ایک بوڑھی سی بی بی باہر کھڑی ہیں۔ بیگم صاحبہ سے ملنا
ہتی ہیں۔ اپنا نام مسز شفقت بتلاتی ہیں۔
ر الحسن۔ ہاں۔ ہاں انھیں اندر لے آؤ (رازداں سے) اب دیکھتے جاؤ میاں
ازداں حقیقت کے چہرے سے پردے کس طرح اٹھائے جاتے ہیں۔

بہادر مسز شفقت کے ساتھ اندر داخل ہوتا ہے وہ سیاہ ساری میں ملبوس ہیں
اور پلو سے سر ڈھکا ہوا ہے' ان کے چہرے سے گہرے رنج و غم کا اظہار ہوتا
ہے لیکن لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ اس تاثر کو کم کر رہی ہے۔ مسز شفقت دبلی
پتلی' مختصر سی سال خوردہ خاتون ہیں۔ سب لوگ غیر ارادی طور پر کھڑے
ہو جاتے ہیں۔

اخرہ بیگم۔ آیئے' آیئے مسز شفقت۔ ہم لوگ آپ ہی کا انتظار کر رہے
تھے۔ (سب سے تعارف کراتی ہے) یہ ہیں میرے شوہر اور میری بیٹی نازلی اور
میرے بھائی رازداں اور یہ ہیں میری عزیز دوست سوشیلا اور ان کے شوہر مسٹر
شرما۔

مسز شفقت۔ آداب عرض ہے۔ آداب عرض ہے۔ آپ لوگوں سے مل کر
میری بڑی عزت افزائی ہوئی۔ سب سے پہلے تو مجھے اس بات کی معافی مانگنی ہے
کہ اس سے پہلے ملنے کے لیئے حاضر نہ ہو سکی۔ آپ نے میرے غریب خانے پر
آکر مجھ پر بڑا کرم کیا لیکن دراصل یہ میرا فرض تھا کہ پہلے میں۔۔۔۔
فاخرہ بیگم۔ چلئے چھوڑیئے اس بات کو مسز شفقت۔ پڑوسیوں میں اتنے
تکلف کی ضرورت نہیں ہوتی۔ میں تو صرف اس لیئے آپ کے گھر گئی تھی کہ
یہاں آپ نئی ہیں۔ شاید آپ کو کسی چیز کی ضرورت ہو اور پھر ویسے بھی۔۔۔۔
مسز شفقت۔ شکریہ۔ شکریہ۔ اس عنایت کے لیئے میں از حد ممنون ہوں۔
سوشیلا شرما۔ تو کیا اس شہر میں آپ بالکل اکیلی ہیں؟
مسز شفقت۔ نہیں نہیں۔ میری شادی شدہ بیٹی صبا پنہاں اور اس کا شوہر بھی
اسی شہر میں رہتے ہیں اور وہ لوگ بھی ابھی حال ہی میں یہاں آئے ہیں۔
مسٹر شرما۔ اور آپ کے داماد شرافت علی غالبا کلکٹریٹ میں ملازم ہیں؟
مسز شفقت جی ہاں' آپ ٹھیک کہتے ہیں اور مجھے امید ہے کہ جناب فخرالحسن
صاحب مجھے اور میرے داماد کو معاف فرمائیں گے۔
فخرالحسن۔ سچ تو یہ ہے مسز شفقت کہ یہ بات مجھے ناگوار تو بہت گزری تھی۔
مسز شفقت۔ جی ہاں یہ بالکل قدرتی بات ہے' لیکن یقین مانئے جناب ہماری
نیت خراب نہ تھی۔ لیکن ہم لوگ اس ہولناک حادثے سے اس قدر متاثر
ہوئے ہیں کہ آج تک اس کے اثر سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں۔ اس لیئے اگر
انجانے میں کوئی غلطی ہوئی ہو تو۔
فاخرہ بیگم۔ ہاں اس بات کا تو ہمیں بھی بڑا افسوس ہے۔ بڑا المناک حادثہ
تھا۔
سوشیلا شرما۔ کیا آپ کے کچھ رشتہ دار بھی اس ٹریجڈی کا شکار ہوئے۔
مسز شفقت۔ جی ہاں مسز شرما۔ سبھی اس المیے کا شکار ہو گئے کوئی بھی تو نہیں
بچا۔ میری چھوٹی بہن اور اس کی کم عمر کنواری لڑکی اس زلزلے کی نذر ہو گئے۔
اور میرے بدنصیب داماد کا تو پورا خاندان ہی اجڑ گیا۔ دو بہنیں اور ان کے شوہر
اور چھوٹے چھوٹے بچے سبھی داغ مفارقت دے گئے۔
سوشیلا شرما۔ ہائے۔ ہائے۔ یہ تو بڑا انیائے ہو گیا۔
مسز شفقت۔ جی ہاں ہم لوگوں پر تو مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ ایسے زخم تو
زندگی بھر نہیں بھرتے۔ دماغ بالکل سن ہو گیا ہے۔
فاخرہ بیگم۔ زلزلہ کیا تھا مصیبتوں کا ایک سیلاب تھا۔
سوشیلا شرما۔ ایسے میں انسان اگر اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھے تو کیا تعجب
ہے؟
مسز شفقت۔ جی ہاں اس حال میں انسان اکثر اپنے فرائض سے بھی بیگانہ
ہو جاتا ہے۔ پھر بھی میں آپ سب لوگوں سے معافی چاہتی ہوں۔
فخرالحسن۔ نہیں۔ نہیں۔ اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ اب ہمیں آپ سے
کوئی شکایت نہیں۔

زہ بیگم۔ ہاں ہم تو آپ کی مدد کرنا چاہتے تھے۔ اسی لئے آپ کے ہاں گئے

ز شفقت۔ یہ آپ کی عنایت تھی۔
ز شرما۔ میں نے سنا ہے کہ پورا قصبہ ہی اس تباہی کی لپیٹ میں آگیا۔
ز شفقت۔ جی ہاں اس قصبے کا تو نام و نشان ہی مٹ گیا۔ اب وہاں ملبے
دھیروں کے سوا کچھ نہیں۔
زبیدی۔ (جسے ان باتوں میں کوئی دلچسپی نہیں۔ صرف تجسس ہے) پھر بھی معاف
گا بہن جی۔ یہ بات کچھ عجیب سی ہے کہ اب بھی آپ اور آپ کی بیٹی الگ
رہتی ہیں۔ ایسی مصیبت کے وقت تو غیر بھی اپنے ہو جاتے ہیں اور کہاں
خود آپ کی سگی بیٹی۔ میرا مطلب ہے۔۔۔ یعنی کہ۔۔۔
ز شفقت۔ شاید آپ یہ کہنا چاہتی ہیں کہ ان حالات میں میرا اور میری بیٹی
کا الگ رہنا غیر فطری ہے؟
شیلا۔ جی ہاں یہی بات تو یہ ہے کہ سبھی کو اس بات پر بڑی حیرت ہے۔
ز شفقت۔ (گہری دردمندی سے) جی ہاں ویسے تو آپ ٹھیک کہتی ہیں (رک
کر) لیکن شادی کے بعد تو بیٹی ہو یا بیٹا اپنے ہی انداز سے زندگی گزارنا پسند
کرتے ہیں۔
زواں۔ مجھے آپ سے پورا اتفاق ہے۔ نئی زندگی اور نئے رشتے یکسوئی ہی
پروان چڑھ سکتے ہیں۔
شیلا شرما۔ لیکن معاف کیجئے گا راز داں صاحب اس کا یہ بھی مطلب نہیں
ایک جوان عورت اپنی سگی ماں ہی سے منہ موڑ لے۔
زواں۔ لیکن مسز شرما۔ آپ خود دیکھ سکتی ہیں کہ یہ محترمہ تو اپنی مرضی ہی
اپنی لڑکی سے الگ تھلگ رہتی ہیں۔
ز شفقت۔ (احساس تشکر کے ساتھ) جی ہاں آپ نے بالکل ٹھیک سمجھا۔
زبیدی۔ (بھولی بن کر) لیکن آپ کی بیٹی آپ کے پاس آتی جاتی تو رہتی
ہ؟
ز شفقت۔ (پریشانی کے عالم میں) جی ہاں ہم لوگ ایک دوسرے سے ملتے
رہتے ہیں۔۔
ز شرما۔ لیکن ہم نے سنا ہے کہ آپ کی بیٹی تو گھر سے باہر نکلتی ہی نہیں۔ کم
کم اس شہر میں تو کسی نے اس کی جھلک بھی نہیں دیکھی۔
زبیدی۔ (مکاری سے) شاید بچوں اور گھر کے کاموں میں فرصت نہ ملتی

ز شفقت۔ جی نہیں بچے تو ان کے ہاں کوئی نہیں۔ اور اس کی امید بھی
۔ شاید خدا کو یہ منظور نہ تھا۔ ان کی شادی کو سات سال ہو چکے ہیں اور گھر
کام تو خیر رہتے ہی ہیں۔ لیکن۔۔۔ (کچھ سوچ کر) ہم قصباتی عورتوں کو گھر
نکلنے کی زیادہ عادت بھی نہیں ہوتی۔
زہ بیگم۔ (معنی خیز انداز میں) آپ تو کبھی کبھار وہاں جاتی ہوں گی۔

مسز شرما۔ لیکن اتنی ساری سیڑھیاں چڑھنا۔ کیا یہ آپ کے بس کی بات
ہے؟
مسز شفقت۔ (اس کا چہرہ اتر گیا ہے لیکن وہ بڑی مشکل سے مسکرانے کی کوشش
کر رہی ہے) جی نہیں مسز شرما۔ میرے لیے تو اس عمر میں ممکن نہیں ہے۔ لیکن
میری لڑکی خود ہی بالکونی پر آجاتی ہے اور میں نیچے کھڑے کھڑے ہی اس سے
بات کر لیتی ہوں۔۔۔ اس کی خیریت معلوم کر لیتی ہوں۔
سوشیلا شرما۔ اتنی دور سے! یعنی کبھی اسے گلے لگانے کا موقع بھی نہیں ملتا؟
نازلی۔ (اپنی ماں کے گلے میں بانہیں ڈالے ہوئے) بھئی میں تو اپنی امی سے اتنی دور
سے کبھی بات نہ کروں۔ جب تک امی گلے لگا کر مجھے پیار نہ کر لیں مجھے تو چین
نہیں آتا۔
مسز شفقت۔ بی بی تم ٹھیک کہتی ہو۔ ایک بوڑھی ماں کو بھی اپنی بیٹی کو گلے
لگائے بغیر چین کہاں آتا ہے۔ چاہے اس کے لیے کتنے ہی زینے چڑھنے پڑیں۔
لیکن کیا کیا جائے۔ کبھی کبھی حالات انسان کو مجبور کر دیتے ہیں۔
سوشیلا شرما۔ (بڑے فخر سے) دیکھا میں نہ کہتی تھی!
فاخرہ بیگم۔ (رازداں سے) سن رہے ہو نعیم میاں؟ مسز شفقت کیا کہہ رہی
ہیں؟
مسز شرما۔ یقیناً آپ کے داماد کو اس پر اعتراض ہو گا۔
مسز شفقت۔ (پریشانی سے) نہیں۔ نہیں میرا داماد تو میرا بہت خیال رکھتا
ہے۔ اور اپنی بیوی سے بھی بے حد محبت کرتا ہے۔ وہ مثالی شوہر ہے بہت نیک
آدمی ہے۔
سوشیلا شرما۔ (چمک کر) تو پھر کیا وجہ ہو سکتی ہے۔
مسز شفقت۔ (رک رک کر) ہم دونوں۔ یعنی میں اور میری بیٹی خود ہی ایک
دوسرے سے الگ تھلگ رہتے ہیں تاکہ میرے داماد کے جذبات کو ٹھیس نہ
لگے۔
مسز شرما۔ اس میں کسی کے جذبات کو ٹھیس لگنے کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے؟
فخر الحسن۔ معاف کیجئے گا اسی قسم کی باتوں سے تو لوگوں کے دل میں شک پیدا
ہوتا ہے۔
مسز شفقت۔ نہیں نہیں آپ میرے داماد پر شک نہ کریں۔ وہ بہت اچھا
آدمی ہے۔ ہم دونوں کو اس سے کوئی شکایت نہیں۔
سوشیلا شرما۔ میں تو یہی کہوں گی کہ یہ بڑا ظلم ہے۔
مسز شفقت۔ نہیں۔ نہیں۔ وہ ظالم نہیں ہے۔
فاخرہ بیگم۔ تو پھر اور کیا بات ہو سکتی ہے؟ آپ تو اس بات کو ایک معمہ بنائے
دے رہی ہیں۔
مسز شرما۔ اگر ظلم نہیں تو پھر۔ شاید یہ ایک ذہنی بیماری ہے!
مسز شفقت۔ نہیں بیماری تو نہیں۔ بس یوں سمجھ لیجئے کہ اسے اپنی بیوی سے
ایسی والہانہ محبت ہے کہ وہ اس پر کسی کا سایہ پڑنا پسند نہیں کرتا۔

بلا شرما۔ اسی لیئے اس بچاری کو اوپر کے فلیٹ میں قید رکھتا ہے!
ہ۔ معاف کیجئے گا آنٹی میں تو اسے ظلم ہی کہوں گی۔ اگر آپ کی بیٹی کی جگہ
دتی تو کبھی یہ ظلم برداشت نہ کرتی۔ کیا آپ کا اپنی بیٹی سے بات کرنے کو
میں چاہتا؟

شفقت۔ نہیں بی بی۔ ہم ایک دوسرے سے بات تو کر لیتے ہیں۔ وہ اوپر
ایک ٹوکری لٹکا دیتی ہے۔ اور میں اس میں ایک محبت بھرا خط رکھ دیتی
۔ پھر وہ ایک پرچے پر جواب لکھ کر دوبارہ ٹوکری نیچے لٹکا دیتی ہے۔ اس کے
پرچے میرے پاس محفوظ ہیں۔ اور وہ میری زندگی کا سب سے قیمتی
ہیں۔

ہ بیگم۔ خیر اگر آپ لوگ اسی میں خوش ہیں۔ تو پھر یہی ٹھیک ہے۔۔۔

بیگم۔ (کھڑے ہوتے ہوئے) اچھا آداب عرض ہے۔ اب میں اجازت
ہوں۔ امید ہے کہ آپ مجھے معاف کر دیں گی۔ مجھے بہت افسوس ہے۔

ہ بیگم۔ ٹھیک ہے۔ خدا حافظ۔ مجھے آپ سے کوئی شکایت نہیں۔

مسز شفقت سب کو سلام علیک کر کے رخصت ہوتی ہے۔ فاخرہ بیگم اسے
دروازے تک چھوڑنے جاتی ہے اور پھر چند لمحے میں واپس آتی ہے۔

اشرما۔ اس فضول گفتگو کا سر پیر کیا تھا۔ آپ کچھ سمجھے؟

لحسن۔ بالکل نہیں۔ اس میں یقیناً کوئی گہرا راز ہے جو بڑی بی چھپا رہی

نیلا شرما۔ مجھے تو بڑا ترس آ رہا ہے۔ پتہ نہیں بے چاری کے دل پر کیا
تی ہوگی۔

ں۔ اور اس غریب لڑکی پر بھی کیا بیت رہی ہوگی۔

ربیدی۔ (آنسو پونچھ کر) ہائے۔ ہائے بے چاری۔ کس مشکل سے آنسو
کے ہوئے تھی۔

رہ بیگم۔ اور سنا آپ لوگوں نے کیا کہہ رہی تھیں کہ اپنی بیٹی سے ملنے کے
تو وہ دس زینے بھی چڑھ سکتی ہے لیکن حالات سے مجبور ہیں اور یہ
ت! یہی تو سب سے بڑا راز ہے۔

زداں۔ میرے خیال میں آپ اس راز کو راز ہی رہنے دیں اور کوئی اور
کریں۔ یا پھر نازلی سے کوئی غزل سنیں۔

رہ بیگم۔ توبہ ہے نسیم۔ تمہیں اس وقت بھی گانے بجانے کی پڑی ہوئی
۔ ذرا سوچو تو ایک بچاری بوڑھی بیوہ ماں۔۔۔ اور وہ بھی۔۔۔

بہادر داخل ہوتا ہے۔

در۔ (فخر الحسن سے) صاحب جی شرافت علی صاحب آپ سے ملنے آئے
۔ باہر کھڑے ہوئے ہیں۔

الحسن۔ ارے! وہ؟ (سب لوگ حیرت سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں ان کا
ں اب اپنے عروج پر ہے۔)

الحسن۔ (بہادر سے) ٹھیک ہے۔ انھیں لائبریری میں بٹھاؤ۔

سوشیلا شرما۔ نہیں معافی صاحب یہیں بلا لیجئے۔ ذرا ہم بھی تو دیکھیں وہ
فاخرہ بیگم۔ ہاں فخرل صاحب۔ اسے یہیں بلوائیے۔ ذرا میں بھی تو سنوں کیا
کہتا ہے وہ ظالم شخص۔

فخر الحسن۔ ٹھیک ہے۔ لیکن ایک شرط ہے۔ آپ لوگ بالکل اطمینان سے
بیٹھی رہیں اور کسی قسم کی دلچسپی ظاہر نہ کریں۔ جاؤ بہادر انھیں یہیں لے آؤ۔

بہادر جاتا ہے اور بہت جلد شرافت علی کے ساتھ واپس آتا ہے۔ شرافت علی
ایک دبلا پتلا معمولی قد و قامت کا انسان ہے۔ اس کے چہرے اور حرکات
و سکنات سے بے چینی اور پریشانی کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ سیاہ پتلون اور قمیص
میں ملبوس ہے۔

شرافت علی۔ آداب عرض ہے۔ (دوسروں سے) آداب عرض ہے۔ معاف
کیجئے میں آپ لوگوں کا زیادہ وقت نہیں لوں گا۔ بس پانچ یا دس منٹ۔۔۔

فخر الحسن۔ ہاں۔ ہاں۔ کہو کیا بات ہے؟ اگر تمہیں ان لوگوں کے سامنے کہنے
میں اعتراض نہ ہو۔

شرافت علی۔ جی نہیں۔ مجھے کوئی اعتراض نہیں' بلکہ اچھا ہی ہے کہ یہ لوگ
بھی سن لیں۔

فخر الحسن۔ ٹھیک ہے۔ کیا تم اپنی خورش دامن کے بارے میں کچھ کہنا
چاہتے ہو؟

شرافت علی۔ سب سے پہلے تو مجھے اس بات کی معافی مانگنی ہے کہ وہ آج
سے پہلے آپ کی بیگم صاحبہ سے ملنے نہ آئیں۔ وہ تو آنا چاہتی تھیں لیکن میں
نے ہی انھیں آنے نہ دیا۔

فخر الحسن۔ (ذرا سختی سے) لیکن کیوں؟

شرافت علی۔ کچھ دیر پہلے جب وہ یہاں آئی تھیں تو انھوں نے آپ کو بتایا
ہوگا کہ میں ان کی بیٹی کو ان سے ملنے کی اجازت نہیں دیتا۔

فخر الحسن۔ نہیں۔ انھوں نے ایسی کوئی بات نہیں کہی بلکہ وہ تو یہ کہہ رہی
تھیں کہ یہ خود ان کا اور ان کی بیٹی کا فیصلہ ہے کہ وہ اس طرح نہ ملیں۔۔۔

نازلی۔ جیسے کہ ایک ماں اور بیٹی کو ملنا چاہیئے۔

شرافت علی۔ کون بیٹی۔۔۔؟ کس کی بیٹی۔۔۔؟

فخر الحسن۔ ان کی بیٹی۔۔۔ تمہاری بیوی۔۔۔

شرافت علی۔ جناب والا ان کی بیٹی تو مر چکی ہے۔

سب لوگ۔ (حیرت سے) مر چکی ہے؟ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔

شرافت علی۔ جی ہاں ان کی بیٹی کے انتقال کو چار سال ہو چکے ہیں۔

فخر الحسن۔ تو پھر وہ خاتون کون ہے جو تمہارے ساتھ ہے۔۔۔؟

شرافت علی۔ وہ میری دوسری بیوی اسرار فاطمہ ہے۔ دو سال پہلے میں نے
ان سے شادی کی۔

مسز شرما۔ لیکن تمہاری ساس تو کہتی ہیں کہ وہ ان کی اکلوتی بیٹی ہے۔

شرافت علی۔ جی ہاں میں جانتا ہوں اور مجھے بڑے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا

ہے کہ میری بیناس پاگل ہیں۔

مسز بیدی!

مسز شرما۔ پاگل! ہرگز نہیں۔

فاخرہ بیگم۔ ان کی باتوں سے تو یہ نہیں لگتا کہ وہ پاگل ہیں' بلکہ مجھے تو بڑی نیک بی بی معلوم ہوئیں۔

شرافت علی۔ جی ہاں وہ بہت نیک خاتون ہیں۔ ان کا دل محبت کا ساگر ہے' وہ ہر کام بڑے قاعدے سے کرتی ہیں۔ خوش اخلاق بھی ہیں لیکن ان کا یہ خیال کہ ان کی بیٹی زندہ ہے' بس یہی ایک قسم کا پاگل پن ہے۔

فخرالحسن۔ لیکن یہ سب کیسے ہوا؟

فاخرہ بیگم۔ لیکن یہ سب کچھ ہوا کیسے؟

شرافت علی۔ جناب یہ ایک طویل اور المناک کہانی ہے۔ مختصر یہ کہ اپنی بیٹی کے انتقال کے بعد وہ بالکل ٹوٹ گئی تھیں۔ ساتھ ہی معلوم نہیں کیسے ان کے دماغ میں یہ خیال جم گیا کہ ان کی بیٹی مری نہیں بلکہ ہم لوگوں نے اسے کہیں چھپا دیا ہے۔ وہ دن بھر گم سی بیٹھی رہتیں۔ ان کی دیکھ بھال میں ہی کرتا تھا لیکن جب کسی طرح افاقہ نہیں ہوا تو میں نے انھیں نرسنگ ہوم میں داخل کرا دیا اور اس کے کچھ عرصے بعد میں نے اسرار فاطمہ سے شادی کرلی۔ شادی کے کچھ دن بعد ہی انھوں نے نرسنگ ہوم کی کھڑکی سے مجھے اپنی دوسری بیوی کے ساتھ آتے جاتے دیکھ لیا' بس اسی وقت ان کے دماغ میں یہ خیال کوندا کہ یہی ان کی گمشدہ لڑکی صبا پنہاں ہے اور ان کے دل میں محبت کا سمندر موجیں مارنے لگا۔ ایک اعتبار سے تو یہ اچھا ہی ہوا' کیونکہ وہ رفتہ رفتہ صحتمند ہونے لگیں۔ وہ گہرے رنج و غم کی دلدل سے نکل کر زندگی کی کھلی فضا میں واپس آئیں۔ اور ہر چیز میں دلچسپی لینے لگیں اور ایک بار پھر مسرت سے ہمکنار ہوئیں۔ لیکن جب میں نے ان کو یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ اسرار فاطمہ میری دوسری بیوی ہے' ان کی بیٹی نہیں' تو انھیں کسی طرح یقین نہ آیا اور وہ یہی سمجھتی رہیں کہ میں اپنی والہانہ محبت کی وجہ سے ان کی بیٹی کو ان سے دور رکھتا ہوں اور اس طرح انھوں نے اپنے دل کو سمجھالیا اور مطمئن ہو گئیں۔

فاخرہ بیگم۔ ہاں یہ تو وہ کہہ رہی تھیں کہ وہ خوش اور مطمئن ہیں۔

شرافت علی۔ ہاں وہ ہر ایک سے یہی کہتی ہیں۔ لیکن میرے لیئے تو یہ ایک اچھا خاصا مسئلہ بن گیا ہے۔ مجھے دو گھروں کا خرچ اٹھانا پڑ رہا ہے کیونکہ ان کی اس ذہنی کیفیت میں میں انھیں اپنی بیوی کے ساتھ نہیں رکھ سکتا۔ ویسے میری بیوی بہت نیک اور سمجھدار عورت ہے اور میرے ساتھ پورا تعاون کر رہی ہے۔ جب یہ بزرگ خاتون اسے دیکھنے کے لیئے ہمارے ہاں آتی ہیں تو وہ بالکونی پر آکر ان سے بات کرتی ہے۔ ان کے پرچوں کا جواب لکھ کر ٹوکری نیچے لٹکا دیتی ہے لیکن آخر وہ بھی ایک انسان ہے۔ اس سے زیادہ کی توقع میں اس سے نہیں کر سکتا۔ اور اس خوف سے کہ کہیں یہ گھر کے اندر آکر اس پر محبت کی بارش نہ کردیں' اسے میں گھر میں بند رکھتا ہوں۔ اور اسی خوف سے وہ گھر سے باہر بھی نہیں نکلتی کہ کہیں ان سے آمنا سامنا نہ ہو جائے اور اس طرح وہ بے چاری اپنے ہی گھر میں قید ہے۔

فاخرہ بیگم۔ یہ تو ٹھیک ہے۔ اس صورت میں آمنا سامنا ہونا تو بالکل مناسب نہیں۔

سوشیلا شرما۔ (اپنے شوہر سے) دیکھا میں نہ کہتی تھی کہ ان کی بیوی اپنی مرضی سے ہی گھر کے اندر رہتی ہے۔

شرافت علی۔ (فخرالحسن سے) تو جناب بس یہی وجہ تھی کہ میں نے یہ کوشش کی کہ میری ساس کسی سے نہ ملیں۔

فخرالحسن۔ ہاں اس صورت میں تو یہی مناسب تھا۔

شرافت علی۔ (اٹھتے ہوئے) جناب عالی اب میں اجازت چاہتا ہوں اور سخت افسوس ہے کہ میں نے آپ کا اتنا وقت لیا اور یہ افسوسناک واقعہ سنا کر آپ کو پریشان کیا۔

شرافت علی سب کو سلام کر کے رخصت ہوتا ہے۔

فاخرہ بیگم۔ اچھا تو یہ بات ہے! بیچاری بڑی بی پاگل ہو گئی ہیں۔

مسز بیدی۔ ہائے۔ ہائے۔ بے چاری۔

نازلی۔ اف خدا۔ میرے تو رونگٹے کھڑے ہو گئے۔

مسٹر شرما۔ خیر آپ کچھ بھی کہیں۔ مجھے تو شرافت علی کی بات پر پورا یقین نہیں ہے۔

فخرالحسن۔ بھئی مجھے تو مسز شفقت کی باتیں پہلے ہی بڑی عجیب سی لگی تھیں۔

رازداں۔ تو کیا آپ کو پہلے ہی سے اندازہ ہو گیا تھا؟

فخرالحسن۔ اندازہ تو خیر نہیں تھا۔ کچھ شک ضرور تھا۔

مسٹر شرما۔ لیکن وہ تو اپنے داماد کی بڑی طرفداری کر رہی تھیں۔

فخرالحسن۔ ہاں لیکن اس طرفداری میں بھی پاگل پن کی ایک جھلک تھی۔

بہادر داخل ہوتا ہے۔ وہ خاصا پریشان نظر آرہا ہے۔

بہادر۔ معاف کیجئے بیگم صاحب۔ وہ بوڑھی سی بی بی پھر آئی ہیں۔ آپ لوگوں سے ملنا چاہتی ہیں۔

فاخرہ بیگم۔ ہائے اللہ کون؟ مسز شرافت؟--- یہ بڑی بی پھر کہاں ٹپکیں؟ ارے بھئی--- میں کیا کروں؟

سوشیلا شرما۔ ہائے دیدی اب کیا ہو گا--؟ یہ پاگل عورت تو آپ کے پیچھے پڑ گئی۔

مسز بیدی۔ پھر بھی بہن جی انھیں بلا ہی لیجئے۔ ذرا سنیں تو اب وہ کیا کہتی ہیں۔

مسٹر شرما۔ ویسے سننا تو میں بھی چاہوں گا کیونکہ مجھے تو ان کے پاگل ہونے پر بھی شک ہے۔

نازلی۔ ہائے ممی انھیں بلوا لیجئے۔ بیچاری بڑی سیدھی سادی نیک بیوی ہیں۔ کسی کا کیا بگاڑ سکتی ہیں؟

فخرالحسن۔ میرا بھی یہی خیال ہے۔ اس وقت ان کی بات سننا بہت ضروری ہے۔۔۔ جاؤ بہادر، انھیں بلا لاؤ۔

بہادر جاتا ہے۔

فاخرہ بیگم۔ بہن مجھے تو بڑی وحشت ہو رہی ہے۔ اس قصے کو اب آپ لوگ سنبھالیے۔

مسز شفقت داخل ہوتی ہیں۔ وہ بدستور مسکرا رہی ہیں لیکن ان کے چہرے سے گہری اداسی عیاں ہے۔ سب لوگ انھیں عجیب سی نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔

مسز شفقت۔ معاف کیجئے گا میں نے آپ کو پھر زحمت دی۔۔۔ آپ سب لوگ مجھے اس طرح کیوں دیکھ رہے ہیں؟ کیا میرے داماد نے آپ سے کہا کہ میں پاگل ہوں؟

فاخرہ بیگم۔ نہیں نہیں، مسز شفقت۔ ایسی تو کوئی بات نہیں!

فخرالحسن۔ آپ بیٹھئے۔ شرافت علی تو یہاں دفتر کے کام سے آئے تھے۔

مسز شفقت۔ آپ کیوں بلاوجہ مجھ سے چھپا رہے ہیں؟ ویسے اس نے بات تو سکون سے کی؟ زیادہ پریشان تو نہیں تھا؟

فخرالحسن۔ جی ہاں۔۔۔ بالکل سکون سے۔ معمولی سی بات تھی۔

مسز شفقت۔ معمولی بات تو نہیں تھی۔ اس نے تو آپ کو یہ بتایا ہوگا کہ میری بیٹی خدانخواستہ مر چکی ہے اور میں اس کی دوسری بیوی کو اپنی بیٹی سمجھتی ہوں کیوں کہ میں پاگل ہو گئی ہوں۔

فخرالحسن۔ نہیں۔ نہیں۔ میرا مطلب ہے......

مسٹر شرما۔ سچ تو یہ ہے کہ مسز شفقت کہ آپ کے داماد نے ہم سے کچھ اسی قسم کی بات کی تھی۔

مسز شفقت۔ میرا داماد ایک بہت نیک اور شریف آدمی ہے اور وہ محنتی اور ایماندار بھی ہے۔ (فخرالحسن سے) امید ہے کہ آپ اس کے کام سے مطمئن ہوں گے لیکن افسوس کہ ہم لوگ ایک بدنصیبی کے بھنور میں پھنسے ہوئے ہیں۔ ہم نے اس کا سامنا کرنے کا ایک راستہ ضرور نکال لیا ہے لیکن یہ کمزور عمارت کسی وقت بھی ٹوٹ کر بکھر سکتی ہے۔

فخرالحسن۔ کمزور عمارت۔۔۔؟ اس سے آپ کا مطلب کیا ہے؟

مسز شفقت۔ کیا آپ اس بات پر یقین کر سکتے ہیں کہ میں پاگل ہوں اور شرافت علی کی بیوی میری اپنی بچی نہیں ہے؟ لیکن اس کے لیے شاید ان باتوں پر یقین کرنا ضروری ہے کیونکہ وہ۔۔۔ (کہتے کہتے رک جاتی ہیں۔)

فخرالحسن۔ تو کیا آپ یہ کہنا چاہتی ہیں کہ آپ کا داماد خود پاگل ہے؟

مسز شفقت۔ نہیں۔ نہیں۔ میں یہ تو نہیں کہوں گی کیونکہ وہ ہر اعتبار سے بالکل نارمل ہے۔ اسے اپنے فرائض کا پورا احساس ہے۔ وہ ایک اچھا شوہر بھی ہے لیکن یہ بے بنیاد خیال اس کے دماغ میں جم گیا ہے۔

فخرالحسن۔ تو کیا یہ سچ نہیں کہ چار سال پہلے آپ کی بچی کا انتقال ہو چکا ہے؟

مسز شفقت۔ نہیں۔ نہیں۔۔۔ وہ اور کہہ۔۔۔ سمجھ لو کہنا

فخرالحسن۔۔۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ شرافت علی پاگل ہے۔

مسٹر شرما۔ مجھے تو پہلے ہی شک تھا۔ صرف باتوں ہی سے نہیں بلکہ شکل سے بھی پاگل معلوم ہوتا ہے۔

مسز شفقت۔ نہیں۔ نہیں۔۔۔! میرا یہ مطلب نہیں تھا۔

فخرالحسن۔۔۔ تو پھر آپ کہنا کیا چاہتی ہیں۔۔۔؟ صاف صاف بیان کیجئے۔

فاخرہ بیگم۔ بہن جو بھی کہنا ہے صاف صاف کہو۔ ہم سب تمھارے خیرخواہ ہیں۔

مسز شفقت۔ میں آپ کی ممنون ہوں۔ لیکن کیسے کہوں......

سوشیلا شرما۔ ہاں۔ ہاں۔۔۔ بتائیے نا......

مسز شفقت۔ دراصل جب شرافت علی نے میری لڑکی سے عقد کیا تو وہ پہلی ہی نظر میں اس کا دیوانہ ہو گیا اور آپ جانتی ہی ہیں کہ ہاتھ پاؤں کے اچھے کم عمر نوجوان آدمی کا عشق کیسا ہوتا ہے۔ دوسری طرف میری لڑکی بڑی نازک سی تھی اور اس کا شوہر حد سے زیادہ عاشق مزاج۔ نتیجہ وہی ہوا جس کا مجھے خطرہ تھا۔ وہ بہت کمزور ہو گئی، مرجھا سی گئی۔ ڈاکٹروں کا مشورہ تھا کہ اسے مکمل آرام کی ضرورت ہے اور کچھ عرصے کے لیے اس کا اپنے شوہر سے الگ رہنا بھی ضروری ہے ورنہ خدانخواستہ وہ ختم بھی ہو سکتی ہے۔ اس لیے ایک دن میں نے خاموشی سے اپنی لڑکی کو ایک اچھے نرسنگ ہوم میں داخل کرا دیا اور بیوی کی جدائی کے غم میں میرا داماد نیم پاگل سا ہو گیا اور کچھ دن بعد اس نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ اس کی بیوی مر چکی ہے۔ اس غم اس نے لوگوں سے ملنا جلنا، سیر تفریح، ہنسنا بولنا سب کچھ چھوڑ دیا۔ میں نے اسے لاکھ سمجھایا کہ اس کی بیوی زندہ ہے، لیکن وہ میری بات کا یقین کرنے کو تیار ہی نہ تھا۔۔۔ چند مہینے بعد میری بچی صبا جس کا تخلص پنہاں ہے، تندرست اور چاق چوبند ہو کر نرسنگ ہوم سے واپس آ گئی، لیکن میرے داماد نے اسے پہچاننے سے انکار کر دیا اور بس یہی کہتا رہا کہ "میری بیوی تو مر چکی ہے، یہ عورت کوئی اور ہے۔" آخر جب کسی طرح یہ خیال اس کے دل سے نہ نکلا تو میں نے اس سے کہا کہ تم کب تک پنہاں کا غم مناؤ گے۔ اب تم اسی نئی لڑکی سے شادی کر لو اور اس کا نام ہم نے اسرار فاطمہ بتایا اور پھر کچھ دوستوں کی مدد سے میں نے اس کی شادی دوبارہ اپنی بچی سے کرا دی۔ لیکن دوبارہ نکاح چونکہ غیر شرعی ہوتا، اس لیے اس بار ہم نے رجسٹرار آفس جا کر ان لوگوں کی سول میرج کرا دی، گو وہ بھی جھوٹ موٹ کی۔ رجسٹرار کو ہم نے ساری بات بتا دی تھی۔

مسٹر شرما۔ اور اب تک شرافت علی کو یقین ہے کہ یہ عورت اس کی دوسری بیوی ہے؟

مسز شفقت۔ جی ہاں۔۔۔ جی نہیں۔۔۔ اب تو شاید اسے پوری طرح یقین نہیں لیکن وہ اس کا اعتراف نہیں کرتا کیونکہ اس طرح وہ زیادہ محفوظ محسوس کرتا ہے اور سوچتا ہے کہ اب کوئی طاقت انھیں ایک دوسرے سے جدا نہیں

رکھتا ہوا یہی بات کہتی ہوئی رو رہی ہے۔

(کرن)۔۔۔ تو یہ قتل ہوا ہے!

مسز شفقت۔ نہیں۔ نہیں! یہ بات بالکل غلط ہے۔ بہت اچھا لڑکی ہے اور میری بیٹی سے والہانہ محبت کرتا ہے۔ لیکن پھر بھی ہم لوگوں کے لیے یہ آسان مرحلہ نہیں۔ میری بیٹی کو یہ ظاہر کرنا پڑتا ہے کہ وہ پنہاں نہیں بلکہ اسرار ظاہر ہے۔۔۔ اور میں۔ مجھے یہ ظاہر کرنا پڑتا ہے کہ میں پاگل ہو گئی ہوں۔ اس لیے ایک غیر عورت کو اپنی بیٹی سمجھتی ہوں۔ (آنسو پونچھتی ہے) اچھا خدا حافظ۔ اب مجھے اجازت دیجئے۔ آپ کی مہربانیوں کے لیے میں آپ کی ممنون ہوں۔

مسز شفقت آہستہ آہستہ باہر جاتی ہے۔ سب لوگ ایک دوسرے کا منہ تک رہے ہیں۔ رازداں آہستہ آہستہ اسٹیج کے سامنے والے حصے میں آتا ہے اور حاضرین سے براہ راست مخاطب ہوتا ہے۔

رازداں۔ (حاضرین سے) دیکھ رہے ہیں آپ لوگ، یہ سب حقیقت کی تہہ تک پہنچنا چاہتے تھے۔ اس کے چہرے سے نقاب اٹھانا چاہتے تھے اور اب یہ خود ہی مبہوت ہیں، گو حیرت ہیں۔ حقیقت کیا ہے۔۔۔؟ اس بحری میں کون سا موتی چھپا ہے۔۔۔؟ کیا آپ بتا سکتے ہیں۔۔۔؟ شاید نہیں!!!

رازداں ایک زور دار قہقہہ لگاتا ہے۔ پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے۔

دوسرا ایکٹ

فخر الحسن کے گھر میں اس کا آفس یا اسٹڈی۔ فرنیچر قیمتی اور بھاری بھرکم ہے۔ شیشے کی الماریوں میں کتابیں لگی ہیں اور دیواروں پر کچھ مشاہیر کی تصویروں کے ساتھ فخر الحسن کے باپ اور دادا کی بڑی تصویریں آویزاں ہیں۔ درمیان میں ایک بڑی سی ٹیبل ہے، جس پر کاغذات فائل اور وہ سب چیزیں موجود ہیں جو عام طور سے اس قسم کی میزوں پر دیکھی جاتی ہیں۔ میز کے ساتھ ایک بھاری بھرکم گھومنے والی کرسی بھی ہے۔ اس کے علاوہ کمرے میں کچھ اور کرسیاں چھوٹی میزیں اور ایک صوفہ بھی ہے۔ پردہ اٹھتا ہے تو ہم رازداں اور شیوا کو اس صوفے پر بیٹھا ہوا دیکھتے ہیں۔ فخر الحسن بڑی میز کے پاس کھڑا ہے اور اس کے ہاتھ میں ٹیلیفون کا ریسیور ہے۔ اس کے چہرے سے پریشانی کے آثار ہویدا ہیں۔ رازداں اور شیوا بھی اسی کی طرف دیکھ رہے ہیں۔

فخر الحسن۔ (ٹیلیفون پر) ہلو۔۔۔؟ ہاں! ہاں۔۔۔! ہاں۔۔۔! بالکل۔۔۔ کیا کہا۔۔۔؟ نہیں ملا۔۔۔؟ بالکل نہیں ملا۔۔۔؟ نہیں۔۔۔! نہیں۔۔۔! ... کو تلاش کرو۔۔۔ تلاش جاری رکھو۔۔۔ لیکن اس کام کو بڑی ہوشیاری سے کرنا ہو گا۔ ٹھیک ہے۔ بالکل ٹھیک ہے۔ (ریسیور رکھتا ہے)

مسز شیوا۔ (اشتیاق سے) ہاں تو بتائیے۔ کوئی ثبوت ملا؟

فخر الحسن۔ نہیں کچھ نہیں ملا۔ اس زلزلے میں ہر چیز تباہ ہو گئی۔۔۔ ٹاؤن ہال۔ میونسپل آفس۔ سب ریکارڈ اور کاغذات۔

مسز شیوا۔ کیسے وہ لوگ اس جگہ سے بچ گئے وہ بتا سکتے ہیں؟

فخر الحسن۔ وہ لوگ بھی اپنا اپنا اسباب لے کر ادھر ادھر چلے گئے۔ اس قصبے میں تو اب کھنڈروں اور ملبے کے سوا کچھ بھی نہیں۔ بجلی اور پانی تک کا انتظام نہیں۔ وہاں کوئی کیسے ٹھہرتا؟ اور اب دوسرے شہروں سے ان لوگوں کو ڈھونڈ نکالنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔

مسز شیوا۔ اس کا تو یہ مطلب ہے کہ ہمیں ان دونوں میں سے کسی ایک کی بات پر یقین کرنا ہو گا حالانکہ جو کچھ یہ کہہ رہے ہیں اس کا بھی ہمارے پاس کوئی ثبوت موجود نہیں۔

فخر الحسن۔ یہی تو بس زیادہ پریشانی کی بات ہے۔

رازداں۔ میرے خیال میں بہتر یہی ہو گا کہ آپ دونوں ہی کی بات کا اعتبار کر لیں۔

مسز شیوا۔ یہ کیسے ممکن ہے، جب کہ وہ دونوں ایک دوسرے کے بالکل برعکس بات کر رہے ہیں؟

رازداں۔ تو ٹھیک ہے۔ آپ دونوں میں سے کسی کی بات پر بھی یقین نہ کریں۔

فخر الحسن۔ بھئی رازداں یہ مذاق کا موقع نہیں۔ ذرا تم خود سوچو۔۔۔

مسز شیوا۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے پاس کوئی ثبوت نہیں اور یہ بڑی پریشانی کی بات ہے۔ لیکن اس میں تو کوئی شک نہیں کہ ان میں سے ایک کی بات سچ ہے اور دوسرے کی بالکل غلط۔

فخر الحسن۔ اور پھر میرا خیال ہے کہ آج نہیں تو کل، کوئی نہ کوئی ثبوت ضرور مل جائے گا۔

رازداں۔ کس قسم کا ثبوت؟

فخر الحسن۔ مثلاً مسز شفقت کی بیٹی کی موت کا سرٹیفکٹ۔۔۔ اور ایسی صورت میں ہم شرافت علی کی بات پر یقین کر سکتے ہیں۔

مسز شیوا۔ بالکل۔ کیا اس صورت میں بھی تم حقیقت سے انکار کرو گے؟

رازداں۔ میں نے کسی بات سے انکار نہیں کیا لیکن میرے خیال میں سچائی کسی سرٹیفکٹ یا ریکارڈ میں نہیں بلکہ ان دونوں کے ذہنوں میں ہے، وہ سچائی جو ان کی سچائی ہے، جسے انھوں نے دل سے قبول کیا ہے۔

مسز شیوا۔ لیکن وہ دونوں تو ایک دوسرے کو پاگل کہہ رہے ہیں۔ تمھارا کیا خیال ہے؟ کون پاگل ہے اور کون نارمل؟

رازداں۔ یہ درست نہیں، صرف شرافت علی نے اپنی ساس کو پاگل بتایا ہے۔ مسز شفقت نے تو صرف یہی کہا ہے کہ چار سال پہلے ان کا داماد اپنی بیوی کے غم میں کچھ پاگل سا ہو گیا تھا لیکن اب وہ کم و بیش ٹھیک ہے۔

مسز شیوا۔ (فخر الحسن سے) تو کیا آپ کا خیال ہے کہ ساس کا بیان زیادہ قابل اعتبار ہے؟

فخرالحسن۔ بڑی حد تک۔ اور اس میں تو شک ہی نہیں کہ اگر ہم مسز شفقت کے بیان پر اعتبار کرلیں تو یہ معما خود بخود حل ہو جائے گا۔
رازداں۔ اور اگر آپ صرف شرافت علی کی بات پر اعتبار کریں تو بھی یہ معما اسی آسانی سے حل ہو سکتا ہے۔
مسٹر شرما۔ تو پھر تم ہی بتاؤ کہ ہم کس کے بیان پر اعتبار کریں؟
رازداں۔ یہ میں نہیں بتا سکتا۔ لیکن آپ کا مسئلہ یہ نہیں کہ وہ سب کاغذات اور ریکارڈ جن میں ان باتوں کا ثبوت تھا، ضائع ہو چکے ہیں۔ بلکہ یہ بھی ہے کہ خود ان دونوں نے بھی بہت سے واقعات کو بھلا دیا ہے۔ اور اپنے اور ایک دوسرے کے لیئے تخیل کی ایک ایسی دنیا تخلیق کرلی ہے جو ان کے لیئے ہر اعتبار سے مکمل اور تسلی بخش ہے اور اس دنیا کے لیئے کسی ثبوت اور ریکارڈ کی ضرورت نہیں اور نہ کوئی زلزلہ اسے تہ و بالا کر سکتا ہے کیونکہ یہ انوکھی سچائی ان کے رگ و پے میں پیوست ہے، خون کی گردش میں رواں دواں ہے اور اب اگر کچھ ضروری کاغذات مل بھی جائیں تو شاید ان کی داخلی سچائی کو زیادہ متاثر نہ کر سکیں۔
فخرالحسن۔ یہ سب ہوائی باتیں ہیں۔ معاف کرنا رازداں تمہیں بچپن ہی سے فلسفہ بگھارنے کا شوق رہا ہے اور اب تو یہ بات حد سے تجاوز کر چکی ہے۔
مسٹر شرما۔ دیکھو بھئی رازداں ہم دونوں کا بیان سن چکے ہیں اور اب اگر ہم دونوں بیانات کو سامنے رکھ کر بڑی گہرائی سے غور کریں تو ہم یہ بات جان سکتے ہیں کہ کس کا تعلق حقیقت کی دنیا سے ہے اور کس کا تخیل کی اڑان سے۔
رازداں۔ تو ٹھیک ہے۔ آپ لوگ یہ گتھی سلجھایئے اور مجھے ان بے سود کاوشوں پر ہنسنے کی اجازت دیجئے۔
فخرالحسن۔ ٹھیک ہے۔ لیکن اب دیکھنا یہ ہے کہ اس تلاش کی آخری منزل پر کون ہنستا ہے اور کون شرمسار ہوتا ہے۔

فاخرہ بیگم سوشیلا شرما اور نازلی داخل ہوتی ہیں۔

فخرالحسن۔ (رازداں سے) اب بہتر ہوگا کہ تم تھوڑی دیر خاموش رہو تاکہ میں ان لوگوں کو ضروری باتیں سمجھا دوں۔
رازداں۔ ضرور۔ ضرور۔ آپ فکر نہ کریں۔۔۔ میں اب خاموش رہوں گا۔
فاخرہ بیگم۔ (اپنے شوہر سے) اچھا تو بتایئے اب کیا کیا جائے۔ میں اور سوشیلا دیر سے اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن بے سود۔

رازداں مسکراتا ہے۔

فخرالحسن۔ اب آپ تینوں یہ کیجئے کہ فوراً مسز شفقت کے ہاں چلی جایئے اور۔۔۔۔۔
فاخرہ بیگم۔ اور اگر اس بار بھی اس نے دروازہ نہ کھولا تو میری تو بڑی بے عزتی ہو جائے گی۔
فخرالحسن۔ نہیں فاخرہ۔ اب اس کی یہ ہمت نہ ہوگی اور یوں بھی پہلے تو وہ لوگ حقیقت کو چھپانے کی کوشش کر رہے تھے لیکن اب تو وہ لوگ خود ہی اپنی بدنیتی کا اعلان کر چکے ہیں۔
فاخرہ بیگم۔ ہاں یہ تو ہے۔ لیکن ہم بڑی بی سے کس قسم کی باتیں کریں؟
فخرالحسن۔ بس کچھ اس قسم کی باتیں کیجئے کہ وہ خود ہی ہر بات کھول کر بتا دے اور پھر بس پندرہ بیس منٹ بعد آپ انہیں کسی بہانے سے یہاں لے آیئے۔
سوشیلا شرما۔ لیکن کس بہانے سے۔۔۔؟
فخرالحسن۔ ارے بھئی یہ آپ خود سوچ لیجئے۔ آپ لوگ خواتین ہیں اور کوئی مذاق نہیں۔ بات چیت میں آپ کا ذہن جس تیزی سے کام کرتا ہے اس کا مقابلہ ہم کہاں کر سکتے ہیں۔
مسٹر شرما۔ (اپنی بیوی سے) لیکن ذرا وقت کا خیال رکھنا۔
سوشیلا شرما۔ (ذرا سخت لہجے میں) یہ بات آپ مجھ سے کیوں کہہ رہے ہیں؟
مسٹر شرما۔ اس لیئے کہ اگر تم باتیں کرنا شروع کردو تو بس کرتی ہی چلی جاتی ہو۔۔۔۔
سوشیلا شرما۔ میں یا آپ۔۔۔؟ آپ تو بس۔
نازلی۔ (بیچ بچاؤ کے انداز میں) آپ اطمینان رکھیئے انکل میں خود ان لوگوں کو بالکل ٹھیک وقت پر واپس لے آؤں گی۔
فاخرہ بیگم۔ لیکن آپ کو وقت کی پابندی پر اس قدر اصرار کیوں ہے؟
فخرالحسن۔ یہ بہت ضروری ہے، اس لیئے کہ میں یہاں سے سیدھا دفتر جا رہا ہوں۔ دفتر پہنچتے ہی کچھ کاغذات دینے کے لیئے شرافت علی کو بلواؤں گا اور کاغذات میں یہیں چھوڑے جا رہا ہوں۔ اس طرح میں اس پر یہ ظاہر کروں گا کہ کاغذات غلطی سے گھر پر رہ گئے اور پھر اپنی کار میں یہاں لے آؤں گا۔ اس میں بس ۲۰ یا ۲۲ منٹ لگیں گے اور اسی عرصے میں مسز شفقت بھی یہاں آجائیں گی اور ساس اور داماد کا آمنا سامنا ہو جائے گا۔
شرما۔ اور میں؟
فخرالحسن۔ تم بھی اپنی کار میں کہیں گھوم آؤ۔ یا قریب کے کسی ریستوران میں بیٹھ کر ایک پیالی کافی پی لو، اور عین اسی وقت گویا تم بھی اپنی بیوی کو واپس لے جانے کے لیئے آؤ گے اور اس طرح تم بھی وہ منظر اپنی آنکھوں سے دیکھو گے۔
رازداں۔ اور اس طرح آپ سب کی نظروں کے سامنے حقیقت بے نقاب ہو جائے گی۔
نازلی۔ اُف۔۔۔۔ ماموں جان!
فخرالحسن۔ اپنے ماموں کی باتوں پر تم زیادہ دھیان نہ دو۔ ان سے میں خود بات کروں گا لیکن ذرا اطمینان سے۔ پہلے ذرا یہ مسئلہ حل ہو جائے۔

فاخرہ بیگم، سوشیلا شرما اور نازلی باہر جاتی ہیں۔

فخرالحسن۔ (شرما سے) میرے خیال میں اب ہم لوگوں کو بھی چلنا چاہیئے۔

فخرالحسن اور شرما بھی باہر جاتے ہیں۔ اب کمرے میں رازداں اکیلا ہے۔ وہ کچھ دیر ادھر ادھر ٹہلتا ہے اور پھر ایک بڑے آیئنے کی طرف جاتا ہے جو

کے سامنے والے صوفے میں لگا ہے۔

رازداں۔ (آئینے سے) ہلو --- مراز --- کیا حال ہے؟ (آئینے میں اپنے عکس کو ہی انداز سے سلوٹ کرتا ہے) پیارے بھئی مجھے اس طرح کیوں تک رہے ہو --- ؟ (عکس کی مثال سے اشارہ کرتا ہے) کہیں تم پاگل تو نہیں ہو گئے ہو؟ ارے تم تو میری طرف اشارہ کر رہے ہو! تو کیا میں پاگل ہوں؟ خیر چلو کوئی بات نہیں، تمہارا اور ہمارا تو قدیم یارانہ ہے۔ لیکن یہ تو بتاؤ پیارے دوست کہ جب کوئی اور تمہارے سامنے آتا ہے تو تم ایک دم اپنا چہرے کیوں بدل لیتے ہو؟ تم کیا ہو --- ؟ کون ہو --- ؟ وہ جو مجھے نظر آتے ہو، یا وہ جو دوسروں کو نظر آتے ہو؟ تمہارا اصلی چہرہ کون سا ہے؟ وہ جو مجھے نظر آتا ہے، یا وہ جو دوسروں کو نظر آتا ہے؟ --- نہیں بتاؤ گے؟ --- اچھا نہ بتاؤ --- (حاضرین سے) یہ مسخرہ تو بتائے گا نہیں، اب آپ لوگ ہی سوچئے کہ اس کا اصلی چہرہ کون سا ہے؟ یا پھر وہ سبھی چہرے اصلی ہیں جو وقتاً فوقتاً اس میں اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔ (آئینے سے) اچھا خدا حافظ۔ اب تم سے پھر کبھی ملاقات ہوگی۔

عین اسی وقت بہادر داخل ہوتا ہے اور رازداں کو آئینے سے گفتگو کرتے دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے۔

بہادر۔ (ہمت کر کے) صاحب !

رازداں۔ کیوں بہادر کیا بات ہے؟

بہادر۔ صاحب دو بیبیاں آئی ہیں۔ آپ سے ملنا چاہتی ہیں۔

رازداں۔ مجھ سے؟

بہادر۔ جی پہلے تو انھوں نے بیگم صاحبہ کو پوچھا، لیکن جب معلوم ہوا کہ وہ گھر پر نہیں ہیں تو پھر آپ سے ملنے کو کہا۔

رازداں۔ کیا وہ جانتی ہیں کہ میں کون ہوں؟

بہادر۔ جی۔ شاید --- معلوم نہیں۔

رازداں۔ اور تم --- کیا تم جانتے ہو کہ میں کون ہوں؟

بہادر۔ جی نہیں --- جی ہاں ----- آپ کو تو میں بہت اچھی طرح جانتا ہوں۔

رازداں۔ بالکل نہیں۔ میں وہ نہیں جو تم دیکھ رہے ہو اور تم وہ نہیں جو میں دیکھ رہا ہوں۔

بہادر۔ نہیں صاحب جی میں تو وہی ہوں جو آپ دیکھ رہے ہیں۔ میں نے کبھی آپ لوگوں سے کچھ نہیں چھپایا۔ میں برا آدمی نہیں ہوں۔

رازداں۔ (ہنستے ہوئے) نہیں تم بہت اچھے آدمی ہو، بڑے پیارے لڑکے ہو، اچھا جاؤ ان لوگوں کو یہاں لے آؤ۔

بہادر جاتا ہے۔ رازداں کوئی کتاب اٹھا کر دیکھنے لگتا ہے۔ مسز بیدی اور مس جیمن داخل ہوتی ہیں۔ مس جیمن ایک پچاس سالہ خاتون ہیں اور وضع قطع سے اسکول مسٹرس معلوم ہوتی ہیں۔

رازداں۔ آئیے۔ آئیے مسز بیدی --- آداب عرض ہے۔

مسز بیدی۔ آداب عرض ہے اور یہ ہیں میری بڑی اچھی دوست مس روز میری جیمن۔ یہ بھی کی ذوق سے ---

رازداں۔ مسز شفقت کو دیکھنا چاہتی ہیں۔

مسز بیدی۔ بالکل --- بالکل --- آپ کتنی جلدی ہر بات سمجھ جاتے ہیں بھائی صاحب۔

رازداں۔ بیٹھیے۔ وہ لوگ بس آتے ہی ہوں گے۔

مسز بیدی۔ یعنی کون لوگ؟

رازداں۔ پہلے میری بہن، مسز شرما اور نازلی اور ان کے ساتھ مسز شفقت اور پھر بس چند لمحے بعد میرے بہنوئی فخرالحسن صاحب اور ان کے ساتھ شرافت علی اور ان کے بعد مسٹر شرما۔

مسز بیدی۔ ارے واہ رازداں صاحب، آپ تو غیب داں معلوم ہوتے ہیں!

رازداں۔ میں غیب داں نہیں۔ یہ سب پہلے سے طے ہے۔

مس جیمن۔ (مسز بیدی سے) چلو یہ تو بہت اچھا ہوا۔ ہمیں ان دونوں کے درشن ہو جائیں گے۔ ہم لوگ بڑے اچھے وقت سے آئے۔

مسز بیدی۔ اچھا یہ بتائیے رازداں صاحب کہ اس سلسلے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

رازداں۔ میرا --- ؟ کچھ نہیں۔ ویسے آپ کا کیا خیال ہے --- ؟ ان دونوں میں سے کون پاگل ہے؟

مسز بیدی۔ دیکھئے میں تو آج کل اسی ادھیڑبن میں ہوں۔ محلے کی کئی عورتوں سے بھی یہی باتیں ہوتی رہیں اور رات کو بیدی صاحب سے بھی دیر تک بحث ہوئی۔ اب وہ جو بھی کہیں لیکن میرا تو یہی خیال ہے کہ مسز شفقت ہی سچ بول رہی ہیں۔ میری سب ملنے والیاں بھی یہی کہہ رہی ہیں۔

مس جیمن۔ جی ہاں، ہمارے اسکول کی سب ٹیچر بھی کچھ اسی طرح سوچ رہی ہیں۔ یہاں تک کہ ہیڈ مسٹرس صاحبہ کا بھی یہی خیال ہے۔ ہاں، کچھ نئے زمانے کی لڑکیاں ہیں، وہ کچھ اور طرح سوچتی ہیں۔

مسز بیدی۔ اور کچھ بتائیے رازداں صاحب --- کوئی ثبوت ملا۔

رازداں۔ (بڑی رازداری کے انداز میں) جی ہاں۔ شرافت علی کی دوسری شادی کا سرٹیفکٹ۔

مسز بیدی۔ (بڑے جوش سے) اچھا ---! واقعی؟ --- (کچھ سوچ کر) تو کیا سچ مچ اس نے دوسری شادی کی تھی؟ یا یہ جھوٹ موٹ کی شادی کا سرٹیفکٹ ہے؟

رازداں۔ یہ تو معلوم نہیں ہو سکا۔

مسز بیدی۔ تو پھر کیا کیا جائے؟

رازداں۔ اب آپ اس کا جو مطلب نکالنا چاہیں، نکال لیجیے۔ چاہیں تو اسے سچ مان لیجیے اور چاہیں تو جھوٹ موٹ کی شادی کا سرٹیفکٹ سمجھ لیجیے۔

مس جیمن۔ آپ نے تو بات کو اور بھی الجھا دیا۔

مسز بیدی۔ یہ تو شروع ہی سے اس قسم کی باتیں کر رہے ہیں۔ بڑے مذاقیہ آدمی ہیں۔

نازلی تیزی سے کمرے میں داخل ہوتی ہے وہ خاصی پریشان ہے۔

نازلی۔ ماموں جان ہم لوگوں نے ہر بات معلوم کر لی ہے اور وہ لوگ مسز شفقت آنٹی کو لے کر یہاں آتی ہی ہوں گی۔ آپ کسی طرح پاپا سے کہلوا دیجیے کہ شرافت علی کو یہاں لانے کی ضرورت نہیں (خواتین کو دیکھ کر) اچھا آپ لوگ بھی ہیں۔ آداب آنٹی آور آپ ——

مسز بیدی۔ یہ میری دوست مسز نجمن ہیں —— اور ....

رازداں۔ مسز شفقت کو دیکھنے یہاں آئی ہیں ...

مسز نجمن۔ نہیں میں تو ——

مسز بیدی۔ آپ ان کی باتوں کا برا نہ مانئے (نازلی سے) ہاں تو تم کیا کہہ رہی تھیں —— ؟ ہر بات معلوم ہو گئی ہے؟ یہ تو بہت اچھا ہوا۔

نازلی۔ بالکل آنٹی —— ہر بات روز روشن کی طرح صاف ہے۔ مسز شفقت آنٹی بہت پیاری خاتون ہیں۔ ان کا فلیٹ بھی بہت اچھا سا سجا ہوا ہے اور وہ بہت SWEET طریقے سے بات کرتی ہیں —— اور آنٹی وہ گانا بھی جانتی ہیں۔ اپنی بچی صبا بنہاں کی پیدائش سے پہلے وہ ایک اسکول میں میوزک ٹیچر تھیں۔ انھوں نے ہمیں وہ سب چھوٹے چھوٹے پرچے دکھائے جو ان کی بچی نے اوپر سے بھیجے تھے اور جنھیں وہ بہت سنبھال کر رکھتی ہیں۔

مسز بیدی۔ (کچھ سوچ کر) لیکن فرض کرو وہ پرچے اصلی نہ ہوں بلکہ نقلی بچی نے لکھے ہوں، جیسا کہ رازداں صاحب ابھی کہہ رہے تھے۔

نازلی۔ نہیں آنٹی۔ وہ پرچے نقلی کبھی نہیں ہو سکتے۔ ماں اپنی بچی کی تحریر پہچاننے میں کبھی غلطی نہیں کر سکتی۔ ان بظاہر معمولی الفاظ میں ان کی بچی کے گہرے جذبات کا عکس ہے جسے صرف مسز شفقت ہی محسوس کر سکتی ہیں۔ ماموں جان کی باتوں پر آپ دھیان نہ دیں انھیں تو مذاق کرنے کی عادت ہے۔

ڈرائنگ روم سے کچھ آوازیں آتی ہیں جنھیں نازلی کان لگا کر سنتی ہے۔

نازلی۔ ارے شاید وہ لوگ آ گئے۔

مسز بیدی۔ اچھا تو وہ لوگ آ گئے (مس نجمن سے) چلیے تو ہم بھی وہیں چلتے ہیں۔

دونوں اپنے پرس وغیرہ اٹھا کر درمیانی دروازے سے ڈرائنگ روم میں جاتی ہیں۔ چند لمحے بعد فاخرہ بیگم داخل ہوتی ہے۔ وہ بہت گھبرائی ہوئی ہے۔

فاخرہ بیگم۔ (رازداں سے) شکر ہے یہ مسئلہ تو حل ہو گیا لیکن تم کسی طرح اپنے بھائی صاحب کو اطلاع کر دو کہ شرافت علی کو لے کر آنے کی ضرورت نہیں۔ کہیں کوئی اور فتنہ نہ کھڑا ہو جائے۔ اب ان دونوں کا سامنا کرانے سے کچھ حاصل نہ ہو گا۔

رازداں۔ تو پھر آپ یہ درمیانی دروازہ بند کر دیجیے تاکہ اس کی نوبت نہ آئے۔

نازلی۔ یہ ہم کیسے کر سکتے ہیں۔ پاپا خفا ہو جائیں گے۔ ان کی خاص ہدایت تھی کہ یہ درمیانی دروازہ کھلا رہے۔

رازداں۔ تو تم انھیں سمجھا دو کہ اب ہر بات صاف ہو گئی ہے۔

نازلی۔ پاپا کو کوئی بات سمجھانا اتنا آسان نہیں۔ ہر بات میں ان کی اپنی ایک رائے ہوتی ہے۔ کم سے کم میں تو یہ ہمت نہیں کر سکتی۔

رازداں۔ اچھا تو میں خود اسے بند کیے دیتا ہوں۔

نازلی۔ نہیں ماموں جان! آپ بھی نہ کیجیے کیونکہ پاپا ——

دروازے کی گھنٹی بجتی ہے۔ فاخرہ بیگم اور نازلی درمیانی دروازے سے ڈرائنگ روم میں چلی جاتی ہیں۔ دوسرے دروازے سے فخرالحسن داخل ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ شرافت علی بھی ہے۔ فخرالحسن رائٹنگ ٹیبل کے قریب آ کر کاغذات ڈھونڈنے کی ایکٹنگ کرتا ہے۔ ڈرائنگ روم سے ہارمونیم کی آواز آنا شروع ہوتی ہے۔

فخرالحسن۔ (شرافت علی سے) میں نے شاید وہ کاغذات یہیں کہیں رکھے تھے۔ (ایک لفافہ اٹھاتے ہوئے) لو یہ رہے، یہ الجھا ہوا کیس ہے، عرصے سے لٹکا ہوا ہے۔ تم ان سب کاغذات کو غور سے پڑھ لینا۔ بہت ہوشیاری کی ضرورت ہے۔ (کان لگا کر میوزک سنتا ہے) افوہ ان لوگوں کو اس وقت بھی گانے بجانے سے فرصت نہیں۔ حد ہو گئی۔

ڈرائنگ روم سے یہ غزل گانے کی آواز آتی ہے۔

کب ٹھہرے گا درد دل، کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے، سنتے تھے سحر ہوگی

فخرالحسن اور شرافت علی دونوں سنتے ہیں، شرافت علی بہت پریشان نظر آنے لگتا ہے۔

شرافت علی۔ (پریشانی سے) یہ کون گا رہا ہے؟

فخرالحسن۔ (بے پروائی سے) معلوم نہیں —— یہ سلسلہ تو یہاں چلتا ہی رہتا ہے۔

شرافت علی۔ لیکن یہ تو میری ساس کی آواز ہے۔ کیا وہ پھر یہاں آ گئیں —— ؟ انھیں کون یہاں لایا؟ —— اور کیوں؟

فخرالحسن۔ ہو سکتا ہے، تمہاری ساس ہی ہوں —— اچھی آواز ہے۔

شرافت علی۔ (پریشانی سے) اف خدا —— پھر وہی غزل —— وہی لے۔ وہی ترنم۔

فخرالحسن۔ تم کیوں اس قدر پریشان ہو؟ انھیں گانے دو۔ چلو ہم بھی وہیں چلتے ہیں۔

شرافت علی۔ نہیں۔ نہیں —— ! یہ نہیں ہو سکتا۔

ڈرائنگ روم سے گانے کی آواز آتی ہے۔

کب جان لہو ہوگی، کب اشک گہر ہوگا
کب تک تری شنوائی، اے دیدۂ تر ہوگی

رافت علی۔ (اپنا سر پکڑ کر) اف خدا! ۔۔۔ وہ غزل کیوں گا رہی ہیں؟ انھیں
کیے۔

الحسن۔ کیوں اس میں کیا ہرج ہے ۔۔؟ اچھی غزل ہے۔

رافت علی۔ نہیں اب یہ بات حد سے بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ غزل ان کی بیٹی
اکرتی تھی۔

الحسن۔ اور اسے سن کر تمھیں رنج ہوتا ہے؟

رافت علی۔ میری بات چھوڑیے۔ لیکن اس غزل کا ان پر زیادہ برا اثر
ملتا ہے' جو زخم مندمل ہو گئے ہیں وہ پھر ہرے ہو جائیں گے۔

ڈرائنگ روم سے مسز شفقت کے گانے کی آواز۔

کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامت جاناں
کب حشر معین ہے' تجھ کو تو خبر ہوگی

اس دوران شرافت علی کمرے میں ٹہل رہا ہے' اس کی حرکات و سکنات سے سخت پریشانی اور بے چینی کا اظہار ہوتا ہے۔ غزل ختم ہونے پر تالیوں اور تعریف و توصیف کی آوازیں آتی ہیں۔

لی کی آواز۔ کمال کر دیا آنٹی۔ آپ تو اب بھی بہت اچھا گاتی ہیں۔

زشفقت کی آواز۔ کبھی تم میری بیٹی پنہاں کا گانا سنو تو یہ نہ کہو گی۔ میری
ی بیٹی پنہاں یہ غزل اتنے والہانہ انداز سے گاتی ہے کہ سننے والے وجد میں
اتے ہیں۔

رافت علی۔ (تھر تھر کانپ رہا ہے) سنا آپ نے ۔۔۔؟ آپ نے سنا۔ "میری
پنہاں۔"

الحسن۔ ہاں وہ اپنی بیٹی کا نام صبا پنہاں ہی تو بتاتی ہیں۔

رافت علی۔ لیکن انھوں نے کہا "گاتی ہے' پنہاں گاتی ہے۔"

اب ڈرائنگ روم سے بات چیت کی آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔

شیلا شرما کی آواز۔ اچھا تو کیا وہ اب بھی گاتی ہے؟ اس کے پاس ہارمونیم
رہ تو ہوگا ہی؟

زشفقت کی آواز۔ نہیں اب تو وہ نہیں گاتی۔ اب کیسے گا سکتی ہے؟ اور
ہ یہی اس کے لیے سب سے زیادہ صبر آزما بات ہے کہ وہ اپنی پسندیدہ غزلیں
نہیں گا سکتی۔

رافت علی۔ سنا آپ نے ۔۔۔؟ سنا آپ نے ۔۔۔؟ (حد سے زیادہ بے چین
)

الحسن۔ ہاں سنا۔ لیکن یہ تو سبھی لوگ جانتے ہیں کہ وہ ابھی تک اسی
ملے میں ہیں کہ ان کی بیٹی پنہاں زندہ ہے۔

عین اسی وقت اوم پرکاش شرما داخل ہوتا ہے اور شرافت علی کو دیکھ کر جو اب تھر تھر کانپ رہا ہے' پریشان سا ہو جاتا ہے۔ فخرالحسن اسے اشارے سے اپنے قریب بلاتا ہے۔

الحسن۔ (مدھم لہجے میں) شرما لیڈیز سے کہو کہ وہ یہیں آ جائیں۔

شرافت علی۔ نہیں ۔۔۔ نہیں ۔۔۔ انھیں یہاں نہ بلایئے۔

شرما اسٹڈی اور ڈرائنگ روم کے درمیانی دروازے پر کھڑے ہو کر خواتین کو اشارہ کرتا ہے۔ خواتین ایک کے بعد ایک داخل ہوتی ہیں۔ مسز شفقت اپنے داماد کو اس حال میں دیکھ پریشان ہو جاتی ہیں۔ وہ قریب آ کر بہت محبت اور ہمدردی سے اس سے بات کرتی ہیں' لیکن ان کے انداز سے یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ شرافت علی کو نیم پاگل سمجھ رہی ہیں اور وہ خواتین کو معنی خیز نظروں سے دیکھتی ہیں۔

شرافت علی۔ (اپنی ساس سے) آپ یہاں کیوں آئیں؟ آپ کو کس نے بلایا
تھا؟

مسز شفقت۔ میں بس ذرا..... پیارے بیٹے مجھ سے خفا نہ ہو۔ میں کسی بری
نیت سے یہاں نہیں آئی۔

شرافت علی۔ نہیں ۔۔۔ نہیں ۔۔۔ آپ خاص طور سے ان لوگوں کو بتانے
آئی ہیں۔ آپ ابھی ان لوگوں سے کیا کہہ رہی تھیں؟

مسز شفقت۔ کچھ نہیں ۔۔۔ کچھ بھی تو نہیں۔

شرافت علی۔ (غصے سے) کچھ نہیں ۔۔۔ میں نے اپنے کانوں سے سنا۔ آپ
نے کہا۔ "پنہاں گاتی ہے۔" آپ کو اچھی طرح معلوم ہے کہ آپ کی بیٹی مر چکی
ہے۔ چار سال پہلے اس کا انتقال ہوا ۔۔۔۔

مسز شفقت۔ ہاں ۔۔ ہاں ۔۔۔ میں جانتی ہوں ۔۔۔ تم ٹھیک کہتے ہو۔

شرافت علی۔ تو پھر آپ نے یہ کیوں کہا کہ یہ اس کی بدنصیبی ہے کہ وہ اب
گا بھی نہیں سکتی۔

مسز شفقت۔ میرا مطلب تھا کہ ۔۔۔۔

شرافت علی۔ آپ کی بیٹی مر چکی ہے۔ وہ کیسے گا سکتی ہے؟

مسز شفقت۔ میں نے یہی تو کہا تھا (خواتین سے) آپ ہی بتایئے میں نے کیا کہا
تھا ۔۔۔۔

شرافت علی۔ اور پھر آپ نے ہارمونیم کا ذکر کیا۔ آخر کیوں ۔۔۔؟ آپ کو تو
معلوم ہے کہ ہارمونیم میں نے ہی توڑا تھا۔ پنہاں کے بعد اس کا کیا مصرف تھا؟
میری دوسری بیوی کو گانے بجانے کا شوق نہیں ہے۔

مسز شفقت۔ ہاں میں جانتی ہوں ۔۔ میں نے یہی تو کہا تھا۔

شرافت علی۔ نہیں آپ نے پنہاں کہا تھا ۔۔۔ پنہاں آپ کی بیٹی کا نام
تھا ۔۔۔ میری دوسری بیوی کا کیا نام ہے؟

مسز شفقت۔ اسرار فاطمہ ۔۔۔۔ اسرار فاطمہ۔

شرافت علی۔ تو پھر آپ نے پنہاں کیوں کہا۔؟ اور آپ نے وہ غزل کیوں
گائی جو پنہاں گاتی تھی؟

مسز شفقت۔ نہیں ۔۔۔ نہیں ۔۔۔ ہاں میں نے ان لوگوں کے اصرار پر وہ
غزل گائی۔

شرافت علی۔ کیا میں نے بار بار آپ سے یہ نہیں کہا کہ وہ غزل نہ گایا

ہیں؟

ز شفقت— (روتے ہوئے) مجھے معاف کر دیجئے۔ اب کبھی میں وہ فرق نہ

ہیں کی۔

رافت علی— (سختی سے) آپ فوراً اپنے گھر جایئے۔ ایک منٹ بھی یہاں

رنے کی ضرورت نہیں۔۔۔ جایئے۔۔۔۔ خدا حافظ۔

سز شفقت جو اب زار و قطار رو رہی ہے، سر جھکائے ہوئے باہر جاتی ہے۔ جانے سے پہلے وہ رحم طلب نظروں سے خواتین کی طرف دیکھتی ہے۔ اس کے جانے کے بعد شرافت علی کا انداز بالکل بدل جاتا ہے۔ اب وہ پرسکون اور مودب دکھائی دے رہا ہے۔

رافت علی— خواتین اور حضرات۔۔۔ مجھے معاف کر دیجئے۔ مجھے بہت

وس ہے کہ آپ لوگوں کی موجودگی میں مجھے یہ رویہ اختیار کرنا پڑا لیکن میں

ر تھا۔

الحسن— (حیرت سے) تو کیا تم جان بوجھ کر ان بے چاری کے ساتھ اس قدر

سے پیش آئے؟

رافت علی— جی ہاں۔ کیونکہ اس بدنصیب عورت کے حق میں یہی بہتر تھا۔

الحسن— اس سے تمہارا کیا مطلب ہے؟

رافت علی— تاکہ وہ یہی سمجھیں کہ میں پاگل یا نیم پاگل ہوں اور جو کچھ میں

رہا ہوں، اس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں اور اس طرح وہ اپنے تخیل کی

میں خوش رہ سکیں۔ اور اب آپ لوگ مجھے اجازت دیں تاکہ میں ان کے

جا کر ان کی دلجوئی کر سکوں۔ اس وقت یہ بہت ضروری ہے۔

شرافت علی تیزی سے باہر جاتا ہے۔ سب لوگ مبہوت ایک دوسرے کا منہ تک رہے ہیں۔ رازداں اسٹیج کے سامنے والے حصے میں جا کر حاضرین کو مخاطب کرتا ہے۔

زداں— (حاضرین سے) دیکھا آپ نے، یہ سب لوگ حقیقت کے چہرے

نقاب اٹھانے کے لیئے یہاں جمع ہوئے تھے اور اب خود واہموں کی دنیا میں

دگئے ہیں۔ (قہقہہ لگاتا ہے)

پردہ گرتا ہے۔

تیسرا ایکٹ

فخرالحسن کی اسٹڈی۔ وہ اس وقت گھومنے والی کرسی پر بیٹھا ہے۔ کمرے میں شرما اور رازدان کے علاوہ دو شخص اور بھی ہیں، جن کا تعلق فخرالحسن کے سوشل سرکل سے معلوم ہوتا ہے۔ انہیں صرف شخص کہا جائے گا۔ ڈرائنگ روم سے خواتین کی گپ شپ کی آوازیں آرہی ہیں۔

رما— تو اب کیا کیا جائے؟

فخرالحسن— ابھی تو میں یادو کا انتظار کر رہا ہوں۔

پہلا شخص— یادو کون ہے؟

فخرالحسن— پولیس انسپکٹر جو اس معاملے کی تحقیق کر رہا ہے۔ میرے خیال میں وہ آتا ہی ہوگا اور اس کی رپورٹ سے۔۔۔

رازداں— ہر بات روز روشن کی طرح واضح ہو جائے گی۔

فخرالحسن— یہ تو میں نے نہیں کہا۔ لیکن وہ اس قدر محنت کر رہا ہے۔ اس لیئے امید کی جا سکتی ہے کہ اس کی رپورٹ کی مدد سے حقیقت کی تہ تک پہنچنے میں مدد ملے گی۔

شرما— بالکل۔ اس میں کیا شک ہے۔

بہادر اور انسپکٹر یادو داخل ہوتے ہیں۔

فخرالحسن— (بڑے جوش سے) آؤ بھئی یادو۔ بڑی دیر لگائی۔ امید ہے کہ تم نے پکے ثبوت حاصل کر لیئے ہوں گے۔

یادو— جی ہاں کوشش تو بہت کی ہے اور جو کچھ حاصل کر سکا ہوں آپ کو پیش کر رہا ہوں۔ (فخرالحسن کو بڑا سا لفافہ دیتا ہے)

رازداں— (ڈرائنگ روم کے دروازے پر کھڑے ہوکر) مبارک ہو خواتین۔۔۔ شرافت علی اور مسز شفقت کے کیس کے ثبوت مل گئے ہیں۔

ڈرائنگ روم سے خوشی اور جوش و خروش کی آوازیں آتی ہیں اور پھر کئی خواتین اور لڑکیاں اسی دروازے سے اسٹڈی میں داخل ہوتی ہیں۔ ان میں ان سب خواتین کے علاوہ جن کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ کچھ نوجوان سہیلیاں ہیں، لوگ اپنی اپنی کرسیاں چھوڑ کر خواتین کو جگہ دیتے ہیں۔ نازلی اور اس کی سہیلیاں فخرالحسن کی میز کے ارد گرد کھڑی ہو جاتی ہیں۔

سوشیلا شرما— واہ یادو جی۔ آپ نے تو کمال ہی کر دیا۔

نازلی اور اس کی سہیلیاں— (تالی بجا کر) زندہ باد۔۔۔ انسپکٹر یادو زندہ باد۔

انسپکٹر یادو— (ذرا پریشانی سے) جی نہیں۔۔۔ دراصل۔۔۔ میرا مطلب ہے کہ رازداں صاحب نے خود ہی۔۔۔

رازداں— ان کا مطلب ہے کہ زیادہ ثبوت تو نہیں مل سکے لیکن جو ملے ہیں وہ بالکل قابل اعتبار ہیں۔

فاخرہ بیگم— خدا کا شکر ہے۔ میری تو راتوں کی نیند اڑ گئی تھی۔

نازلی— (اپنی سہیلیوں سے) چلو اچھا ہوا تم لوگ آگئیں۔ اب کل کالج میں ہم ہی سب سے پہلے یہ بات بتائیں گے سب لوگوں کو۔

ایک سہیلی— بالکل نہیں۔۔۔ میں تو پہلے سب کو خوب پریشان کروں گی۔ پھر بڑی مشکل سے بتاؤں گی۔

دوسری سہیلی— (تالی بجا کر) بالکل۔۔۔۔ بالکل۔۔۔ اور مسز شفقت کو تو میں بالکل الٹی بات بتاؤں گی۔ وہی سب سے زیادہ پریشان ہیں۔

اس دوران میں فخرالحسن ان کاغذات کا مطالعہ کر رہا ہے اور اس کے چہرے پر ناگواری کا احساس ابھرتا ہے اور پیشانی پر بل پڑ گئے ہیں۔ لڑکیاں جھک کر وہ

رپورٹ پڑھنے کی کوشش کرتی ہیں۔
یک سہیلی۔ ہائے انکل۔ ہمیں بھی دکھائیے۔
وسری سہیلی۔ ذرا ادھر سرکایئے انکل ---- پلیز۔
فرالحسن۔ ارے بھئی لڑکیوں مجھے پڑھنے تو دو۔ نازلی اپنی دوستوں کو دوسرے
کمرے میں لے جاؤ۔
لڑکیاں ذرا دور ہٹ جاتی ہیں لیکن اسی کمرے میں رہتی ہیں۔
فرالحسن۔ (مایوسی سے) لیکن اس سے تو کوئی بات بھی صاف نہیں ہوتی۔
ئی خواتین۔ (ایک ساتھ) ارے --- تو کیا اس میں کوئی نئی بات نہیں؟
فرالحسن۔ نئی بات تو ہے۔ لیکن بڑی مبہم سی۔
وشیلا شرما۔ (بڑے انداز سے) لیکن بھائی صاحب کچھ بتایئے تو۔ میرا دل بیٹھا
ا رہا ہے۔
فرالحسن۔ اس رپورٹ سے یہ بات تو ظاہر ہے کہ اس زمانے میں ایک خاتون
ئی مہینے تک نرسنگ ہوم میں داخل رہی تھیں۔
سز بیدی۔ یہ تو بڑا اچھا ثبوت ہے۔
وشیلا شرما۔ اسی ثبوت کی تو ہمیں تلاش تھی۔
فرالحسن۔ لیکن اس سے کوئی قطعی نتیجہ نکالنا ممکن نہیں۔ کیونکہ شرافت علی
اکہتا ہے کہ اپنی بیٹی کے انتقال کے بعد مسز شفقت کئی مہینوں تک نرسنگ ہوم
ں رہیں تھیں اور مسز شفقت کا کہنا ہے کہ ان کی بیٹی بہت کمزور ہو گئی تھی۔
ں لیئے اسے نرسنگ ہوم میں داخل کرایا تھا۔
خرہ بیگم۔ تو اس میں یہ تو لکھا ہوگا کہ وہ ماں تھی یا بیٹی۔ کسی کا نام تو لکھا
وگا۔
فرالحسن۔ نہیں نام مٹ چکا ہے۔
سز شرما۔ مریضہ کی عمر تو لکھی ہوگی جس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ ماں تھی
بیٹی۔
فرالحسن۔ نہیں مریضہ کی عمر کا بھی کوئی ریکارڈ نہیں۔
زلی۔ وہ یقیناً بیٹی ہی ہوگی۔ کیونکہ مجھے تو مسز شفقت کی ہی بات ٹھیک معلوم
تی ہے۔
وشیلا شرما۔ ہاں میرا بھی یہی خیال ہے۔
خرہ بیگم۔ ہاں مسز شفقت بے چاری بڑی نیک بی بی ہیں وہ جھوٹ نہیں بول
تیں۔
ازداں۔ دخل اندازی کی معافی چاہتا ہوں۔ لیکن اگر آپ سب کو اس بات
انا پکا یقین ہے تو پھر یہی فرض کیے لیتے ہیں کہ شرافت علی کا ذہنی توازن بگڑا
ا ہے اور وہ اپنی پہلی بیوی صبا پنہاں کو اپنی دوسری بیوی اسرار فاطمہ سمجھتا
ہے۔ اس لیئے اس بحث کو یہیں ختم کر دیجیے۔
رما۔ ایسا ہو سکتا تو ذہنی بہت اچھا تھا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ کلکٹر صاحب کو
فیصدی یقین ہے کہ شرافت علی ہی کی بات سچ ہے یہاں تک کہ انھوں نے
کلب میں بھی اس بات کا تذکرہ کیا اور میں نے سنا ہے کہ اور بھی کئی محفلوں میں
اس خیال کا اظہار کر چکے ہیں اور اب تو کچھ اور لوگ بھی ان کی ہاں میں ہاں
ملانے لگے ہیں۔
سوشیلا شرما۔ وہ تو اس لیئے کہ ابھی تک انھوں نے مسز شفقت سے بات نہیں
کی۔
پہلا شخص۔ معاف کیجیے، مجھے تو کلکٹر صاحب ہی کا خیال درست معلوم ہوتا
ہے کیونکہ ونود گپتا کا واقعہ تو آپ نے سنا ہی ہوگا کہ اس بے چارے کی بیوی
ایک المناک حادثے کا شکار ہو گئی، لیکن اس کی ساس کے دماغ میں معلوم نہیں
کیسے یہ خیال جم گیا ہے کہ اس کی بیٹی مری نہیں بلکہ ان لوگوں نے اسے کہیں
چھپا دیا ہے۔
دوسرا شخص۔ لیکن ان دونوں معاملوں میں بڑا فرق ہے کیونکہ مسٹر گپتا نے تو
اب تک اپنی بیوی کے غم میں شادی نہیں کی اور شرافت علی کی بیوی موجود
ہے۔
رازداں۔ (کچھ سوچتے ہوئے) بیوی موجود ہے؟ (جوش سے) واہ صاحب آپ
نے تو بڑے پتے کی بات کہی۔
دوسرا شخص۔ (حیرت سے) میں نے ---- یعنی کہ یہ کوئی خاص بات تو نہیں۔
رازداں۔ نہیں۔ نہیں --- یہ بہت خاص بات ہے اور اس کی مدد سے یہ
معما آن کی آن میں حل ہو سکتا ہے (اس کے لہجے میں فخر کی جھلک ہے)
کئی لوگ۔ (ایک ساتھ) لیکن کیسے ---- کس طرح؟
رازداں۔ دیکھیے جناب شرافت علی اور ان کی ساس ایک دوسرے کے
برعکس بات کر رہے ہیں۔ اب یہ تو شرافت علی کی بیوی ہی بتا سکتی ہے کہ وہ کون
ہے۔ مسز شفقت کی بیٹی صبا پنہاں یا شرافت علی کی دوسری بیوی اسرار فاطمہ؟
فخرالحسن۔ بات تو تم بالکل ٹھیک کہہ رہے ہو۔ لیکن سوال یہ ہے کہ شرافت
علی بیوی سے بات کون کرے گا؟ وہ تو گھر سے نکلتی ہی نہیں۔
رازداں۔ ہم لوگ تو نہیں کر سکتے۔ لیکن کلکٹر صاحب اگر چاہیں تو کر سکتے
ہیں۔ سنا ہے کہ وہ یہاں آنے والے ہیں۔
فخرالحسن۔ ہاں وہ مسز شفقت سے ملنا چاہتے ہیں۔
رازداں۔ انھیں اس کی ضرورت نہیں۔ انھیں مسز شرافت علی سے ملنا
چاہیئے۔ بس اب یہی ایک راستہ باقی ہے۔
سوشیلا شرما۔ معاف کیجیے رازداں صاحب۔ شرافت علی کی بیوی تو وہی کہے گی
جو اس کا شوہر چاہے گا۔
مسٹر شرما۔ ہاں یہ خطرہ تو ہے لیکن اگر کلکٹر صاحب ان سے تنہائی میں بات
کریں تو وہ ضرور سچی بات بتائے گی۔
فخرالحسن۔ ہاں یہ ممکن ہے۔ میں ان سے اس سلسلے میں بات کروں گا اور یہی
تجویز ان کے سامنے رکھوں گا۔ یاد رہ جاؤ تم ان سے عہدہ لیئے
APPOINTMENT لے لینا۔

پلٹ جاتا ہے۔

سوشیلا شرما۔ (بڑے ناز و انداز سے) رازداں صاحب آپ نے تو ہمارے سب مسائل حل کر دیئے۔ آپ تو واقعی رازداں ہیں۔

نازلی۔ ماموں جان--- زندہ باد۔

نازلی کی سہیلیاں۔ ماموں جان۔ زندہ باد-- رازداں انکل۔ زندہ باد۔

کئی خواتین۔ بھئی واہ۔ ہم نے تو یہ کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔

مسز شرما۔ آپ سوچ بھی کیسے سکتی تھیں؟ اسے کسی نے دیکھا بھی کہاں ہے؟ ہم لوگ تو اس کے وجود سے بھی بے خبر تھے۔

رازداں۔ (شرارت سے) اور اب کیا آپ کو یقین آگیا کہ واقعی اس کا وجود ہے۔

فاخرہ بیگم۔ چپ رہو فہیم میاں۔ تم تو ہر وقت ایک نیا شوشہ چھوڑتے رہتے ہو

مسز شرما۔ ویسے اس سلسلے میں کچھ سوچ بچار ضروری تو ہے' کیونکہ اسے واقعی اب تک کسی نے نہیں دیکھا۔

نازلی۔ لیکن مسز شفقت روز اپنی بیٹی سے ملنے جاتی ہیں۔

سوشیلا شرما۔ اور شرافت علی بار بار کہہ چکا ہے کہ اس کی بیوی اس کے ساتھ رہتی ہے۔

رازداں۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ وہ بیٹی اور وہ بیوی صرف ایک واہمہ ہو اور حقیقت میں کسی ایسی عورت کا وجود ہی نہ ہو۔

فاخرہ بیگم۔ بھئی اب تم یہ اوٹ پٹانگ باتیں بند کرو۔ تم تو اور ہمارے دماغوں کو الجھائے دے رہے ہو۔

رازداں۔ لیکن یہ سوال تو پیدا ہوتا ہی ہے کہ کیا مسز شرافت علی کا کوئی وجود ہے اور اگر ہے تو کیا وہ عام عورتوں کی طرح کی ایک عورت ہے؟

پولیس انسپکٹر یادو گھبرایا ہوا داخل ہوا ہے۔

فخرالحسن۔ کیوں بھئی یادو کیا بات ہے؟

یادو۔ معاف کیجئے گا جناب کلکٹر صاحب ادھر تشریف لے آئے ہیں۔ میں نے انھیں اسی بلڈنگ کے گیٹ پر دیکھا۔ ان کے ساتھ مسٹر شرافت علی بھی ہیں۔

فخرالحسن۔ (ذرا پریشانی سے) اس کا مطلب تو یہ ہے کہ وہ مسز شفقت سے ملنے جا رہے ہیں (کچھ سوچ کر) اچھا تو یادو تم ایک مہربانی اور کرو۔ تم وہیں گیٹ پر جا کر ان سے درخواست کرو کہ کہیں اور جانے سے پہلے صرف چند منٹ کے لیئے میرے غریب خانے پر آنے کی زحمت کریں۔

یادو سلام کرکے باہر جاتا ہے۔

فخرالحسن۔ (ان سب لوگوں سے جو اسٹڈی میں جمع ہو گئے ہیں) آپ لوگ براہ کرم ڈرائنگ روم میں جانے کی زحمت کریں۔ (اپنی بیوی سے) فاخرہ تم ان لوگوں کے لیئے چائے وغیرہ بنواؤ۔ اور ہاں شرما تم میرے ساتھ یہیں ٹھہرو اور رازدان تم بھی۔ لیکن یاد رکھو کلکٹر صاحب سے بات میں خود کروں گا۔ تم درمیان میں کوئی

نیا شوشہ چھوڑنا۔

رازداں۔ آپ کہیں تو میں بھی کہیں باہر چلا جاؤں۔

فخرالحسن۔ نہیں اس کی ضرورت نہیں۔ بلکہ تمھارا یہاں رہنا ضروری ہے۔

فخرالحسن' شرما اور رازدان کے علاوہ سب لوگ دوسرے کمرے میں جاتے ہیں۔ چند لمحے بعد کلکٹر رام کمار پانڈے داخل ہوتا ہے۔ وہ ۵۷'۵۵ سال کے قریب عمر کا ایک لمبا چوڑا اور خوش شکل آدمی ہے اور چہرے سے خوش اخلاق بھی معلوم ہوتا ہے۔ وہ اس وقت بے تکلف لباس میں یعنی دھوتی کرتا (یا کرتا پاجامہ) اور جواہر کٹ جیکٹ میں ملبوس ہے۔ شانے پر ایک سلک کی شال بھی پڑی ہے۔ اس کے انداز سے بے تکلفی نمایاں ہے' اس کے پیچھے انسپکٹر یادو بھی آتا ہے اور پانڈے کے بیٹھنے کے بعد وہ ایک طرف مودب کھڑا رہتا ہے۔

فخرالحسن۔ (کھڑے ہوتے ہوئے) آیئے' آیئے--- آداب عرض ہے۔ تشریف لایئے۔ زہے نصیب (اس کو اپنی کرسی پیش کرتا ہے۔)

پانڈے۔ (سر کے اشارے سے سلام کا جواب دیتے ہوئے) ارے بھئی فخرالحسن۔ کہو کیا بات ہے--- اچھا یہاں شرما بھی ہیں۔ ہلو۔ ہلو--- اور یہ شاید---

فخرالحسن۔ یہ میرے سالے ہیں فہیم رازداں۔

رازداں۔ آداب عرض ہے۔

پانڈے۔ ہلو۔ آداب-- ارے بھئی شرما سنا ہے تم اس سلسلے میں سب سے زیادہ پریشان ہو۔ ہر طرف یہی چرچا ہے۔

شرما۔ گستاخی معاف' صرف میں ہی نہیں' شہر کے سبھی لوگ اس سلسلے میں پریشان ہیں۔

فخرالحسن۔ جی ہاں-- اس میں کوئی شک نہیں۔

پانڈے۔ بھئی تم لوگ بلاوجہ رائی کا پہاڑ بنا رہے ہو' میرے خیال میں تو یہ ایک سیدھا' سادا کیس ہے۔ شرافت علی جو کچھ کہہ رہا ہے وہی ٹھیک ہے کیونکہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک ماں----

شرما۔ معاف کیجئے گا سر' آپ اس لیئے اس کی بات پر یقین کر رہے ہیں کیونکہ ابھی تک آپ اس کی ساس سے نہیں ملے۔

پانڈے۔ میں اس وقت وہیں جا رہا تھا کہ تم لوگوں کا پیغام ملا۔ دراصل شرافت علی کا اصرار تھا کہ میں اس کی ساس سے تمھارے ہاں نہیں بلکہ خود انھیں کے ہاں ملوں۔

شرما۔ وہ تو یہی کہے گا کیونکہ وہ وہ اس پر آسانی سے دباؤ ڈال سکتا ہے اور کوئی ایسی بات کہلوا سکتا ہے جس سے یہ ثابت ہو جائے کہ وہ پاگل ہے۔

فخرالحسن۔ میرا بھی یہی خیال ہے اور اگر آپ کل شرافت علی کو یہاں دیکھتے تو آپ کو بھی اندازہ ہو جاتا کہ دراصل پاگل وہ ہے۔

پانڈے۔ ارے بھئی وہ تو پاگل پن کی ایکٹنگ کر رہا تھا اور وہ بھی اپنی ساس کی خاطر' تاکہ وہ اپنے تخیل کی دنیا میں مگن رہ سکے۔ اس نے مجھے خود سب کچھ

فخر الحسن۔ معاف کیجئے گا جناب اس نے بڑے مبالغے سے کام لیا۔ دراصل مسز شفقت خود اس کی ہاں میں ہاں ملا رہی تھیں تاکہ اس کے جذبات کو ٹھیس نہ لگے۔

پانڈے۔ یہ تو تم بڑی عجیب سی بات کہہ رہے ہو' کیوں بھئی رازداں تمہارا کیا خیال ہے؟

رازداں۔ معاف کیجئے گا۔ میرا کچھ خیال نہیں' کیونکہ میں نے اپنے بہنوئی سے وعدہ کیا ہے کہ میں اس سلسلے میں کچھ بھی نہ بولوں گا۔

فخر الحسن۔ (خفگی سے) میرا یہ مطلب تو نہیں تھا۔ (پانڈے سے) ویسے اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ دو تین دن سے ہمارے ذہنوں کو اور الجھانے کی کوشش کر رہے ہیں تاکہ ہم کسی نتیجے پر نہ پہنچ سکیں۔

شرما۔ جی ہاں ان کا خیال ہے کہ ہم کسی حالت میں بھی حقیقت کی تہ تک نہیں پہنچ سکتے۔ اور ابھی تھوڑی دیر پہلے تو انھوں نے یہ تک کہا کہ شرافت علی کی بیوی کا وجود ہی غیر یقینی ہے۔ شاید وہ صرف ایک واہمہ ہو۔

پانڈے۔ (قہقہہ لگاتے ہوئے) خوب' بہت خوب۔ یہ تو بڑا دلچسپ خیال ہے۔۔۔ ویسے اس سلسلے میں تمہاری کیا رائے ہے؟ مجھے مسز شفقت سے ملنا چاہیے یا نہیں؟

رازداں۔ بالکل نہیں۔ کیونکہ ان سے ملنے کے بعد آپ کے دل میں بھی شکوک پیدا ہو سکتے ہیں۔

پانڈے۔ (خوش ہو کر) اچھا تو تمہارا بھی یہی خیال ہے کہ شرافت علی کا بیان حرف بحرف ٹھیک ہے؟

رازداں۔ جی نہیں۔ لیکن میں چاہتا ہوں کہ آپ شرافت علی کی بات پر یقین کرتے رہیں اور یہ لوگ مسز شفقت کی بات کو سچ مانتے رہیں اور اس بحث کو یہیں ختم کر دیں۔

فخر الحسن۔ دیکھا آپ نے! یہ کئی دن سے اسی قسم کی گول مول باتیں کر رہے ہیں۔

شرما۔ میرے خیال میں فخرل بھائی آپ ان سب باتوں کو تو بھول جایئے اور پانڈے جی کے سامنے ان کی نئی تجویز رکھ دیجئے۔

پانڈے۔ نئی تجویز۔۔۔؟ کیوں بھئی وہ نئی تجویز کیا ہے؟

فخر الحسن۔ ان کا خیال ہے کہ آپ خود مسز شرافت سے مل کر یہ بات دریافت کریں کہ آیا وہ مسز شفقت کی اکلوتی بیٹی پنہاں ہے یا شرافت علی کی دوسری بیوی اسرار فاطمہ' تو یہ معما حل ہو سکتا ہے۔

پانڈے۔ ویسے یہ خیال میرا نہیں۔ گو کہ مجھے اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ شرافت علی کی دوسری بیوی ہی ہے۔ لیکن اس طرح آپ لوگوں کے شکوک بھی دور ہو جائیں گے۔

فخر الحسن۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا شرافت علی اس بات پر راضی بھی ہو جائے گا؟

پانڈے۔ میرے خیال میں اسے کوئی اعتراض نہ ہوگا کیونکہ اب تک میرے ساتھ پورا تعاون کیا ہے اور یہ تو تم لوگوں کو بھی ماننا پڑے گا کہ شرافت علی بہت نیک اور شریف آدمی ہے۔ (انسپکٹر یادو سے) بھئی یادو تم بہ نفس گھر میں جا شرافت علی کو میرا یہ پیغام پہنچا دو کہ وہ یہاں آ کر مجھ سے مل لے۔ بس چند منٹ کے لیے۔۔۔

انسپکٹر یادو سلام کر کے رخصت ہوتا ہے۔

پانڈے۔ اب تم لوگ دیکھتے جاؤ میں کس طرح اس بات کا فیصلہ کیے دیتا ہوں۔

فخر الحسن۔ یہاں۔ میرے گھر میں؟ لیکن شاید شرافت علی اپنی بیوی کو یہاں لانا پسند نہ کرے۔

پانڈے۔ یہ سب باتیں تم مجھ پر چھوڑ دو۔

شرما۔ میرے خیال میں تو آپ کہیں تنہائی میں اس سے بات کریں۔

پانڈے۔ نہیں بھئی میں تم سب لوگوں کے سامنے ہی بات کروں گا تاکہ تمہارے شکوک بھی دور ہو جائیں ورنہ شاید تم یہ سوچو کہ خود میں نے۔۔۔

فخر الحسن۔ نہیں۔ نہیں' مسٹر پانڈے۔ یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں آپ کی بات پر پورا یقین ہے۔

پانڈے۔ نہیں بھئی افواہیں پھیلانے والوں کی کمی نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ لوگ کہنے لگیں کہ میں نے اس معاملے کو بڑی ہوشیاری سے دبا دیا ہے کیونکہ شرافت علی سرکاری نوکر ہے۔ (فخر الحسن سے) کیوں بھئی تمہاری بیگم گھر پر ہیں؟

فخر الحسن۔ جی ہاں۔ وہ دوسری خواتین کے ساتھ ڈرائنگ روم میں بیٹھی ہیں۔

پانڈے۔ اچھا تو خواتین کی محفل بھی یہیں جمی ہے۔۔۔ہا۔۔۔ہا۔۔۔ہا

انسپکٹر یادو شرافت علی کے ساتھ داخل ہوتا ہے۔

پانڈے۔ آؤ بھئی شرافت علی۔ تمہاری ساس تو ٹھیک ہیں نا۔ آؤ یہاں بیٹھو

شرافت علی۔ جی ہاں۔۔۔ لیکن۔۔۔

پانڈے۔ ارے بھئی بیٹھو نا۔ (شرافت علی بیٹھتا ہے۔) ہاں تو عزیز من میں نے اس لیے تمہیں بلوایا ہے۔۔۔ کیونکہ ہم لوگوں کا خیال ہے۔۔۔ (شرافت علی پریشان نظر آ رہا ہے) کیا بات ہے شرافت علی۔۔۔؟ کیا تم کچھ کہنا چاہتے ہو؟

شرافت علی۔ جی ہاں جناب عالی۔ میری درخواست ہے کہ آپ جلد سے جلد میرا تبادلہ کسی اور شہر میں کرا دیں۔

پانڈے۔ ارے۔۔۔ ارے۔ یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟ میں تمہارے کام سے بالکل مطمئن ہوں اور خود تم نے بھی کبھی کوئی شکایت نہیں کی۔

شرافت علی۔ معاف کیجئے گا جناب۔ یہاں مجھے ہر طرح سے پریشان کیا گیا ہے اور اب یہ بات حد سے بڑھ چکی ہے۔

فخرالحسن۔ کیا تمہارا اشارہ میری طرف ہے؟

شرافت علی۔ جی نہیں' صرف آپ ہی نہیں بلکہ سبھی لوگ مجھے پریشان کررہے ہیں۔ اپنی نجی زندگی میں یہ مداخلت اور تفتیش میرے لیئے ناقابل برداشت ہے۔

پانڈے۔ لیکن اس میں پریشان ہونے کی ایسی کیا بات ہے؟

شرافت علی۔ معاف کیجئے گا یہ بیحد پریشان کن بات ہے۔ ذاتی رشتوں کی حفاظت اور تکریم کے لیئے میں نے جو عمارت بڑی مشکل سے تعمیر کی تھی' اس میں شگاف پڑچکا ہے اور اگر یہی سلسلہ چلتا رہا تو وہ ٹوٹ کر بکھر جائے گی۔ کل کے واقعے کے بعد میری ساس کس قدر پریشان اور دل شکستہ ہیں یہ آپ خود جاکر دیکھ سکتے ہیں۔

فخرالحسن۔ لیکن اس میں ہم لوگوں کا کیا قصور ہے۔ وہ تو خود تم نے ہی۔۔۔

شرافت علی۔ آپ لوگ جس قسم کی اذیت ہم دونوں کو پہنچا رہے ہیں' اس کا اندازہ بھی آپ نہیں کرسکتے۔

پانڈے۔ ارے بھئی اس قدر پریشان ہونے کی ضرورت نہیں' دیکھو میں خود یہاں موجود ہوں اور میں نے تمہارے نقطہ نظر کو ہمیشہ ہمدردی سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

شرافت علی۔ جی۔ آپ کی ہمدردی کے لیئے میں از حد ممنون ہوں۔

پانڈے۔ اور یہ لوگ بھی تمہارے دشمن نہیں۔ صرف یہ کہ یہ حقیقت کی تہ تک پہنچنا چاہتے ہیں۔

شرافت علی۔ لیکن اس طرح تو یہ میری بوڑھی ساس کا خاتمہ کردیں گے اور خود میں بھی۔

پانڈے۔ خیر اب جو ہوگیا سو ہوگیا۔ اور ان کے شکوک بھی دور ہوجائیں گے۔

شرافت علی۔ ان کے شکوک کبھی دور نہیں ہوسکتے۔

پانڈے۔ دیکھو جب تک تم اور تمہاری ساس ایک دوسرے کے برعکس بات کرتے رہیں گے۔ ان کے شکوک قائم رہیں گے لیکن اگر کوئی تیسرا شخص تمہارے بیان کی تصدیق کرے گا تو پھر شک کی کوئی گنجائش نہیں رہے گی۔

شرافت علی۔ تیسرا شخص؟۔۔۔یعنی کون۔۔۔؟

پانڈے۔ تمہاری بیوی۔

شرافت علی۔ (حیرت سے) میری بیوی۔۔۔ (انتہائی پریشانی اور غصے سے) نہیں نہیں۔ یہ ہرگز نہیں ہوسکتا۔

پانڈے۔ کیوں نہیں ہوسکتا؟

شرافت علی۔ براہ کرم میری بیوی کو اس دلدل میں نہ گھسیٹیے۔ میں کبھی اس کی اجازت نہیں دے سکتا۔ آخر آپ میری بات پر یقین کیوں نہیں کرتے؟

پانڈے۔ میں نے ہمیشہ تمہاری ہی بات پر یقین کیا ہے لیکن اگر تم اپنی ضد پر اڑے رہے تو پھر مجھے بھی سوچنا پڑے گا۔

شرافت علی۔ نہیں۔۔۔ نہیں۔ یہ نہیں ہوسکتا۔

پانڈے۔ آخر اس میں حرج ہی کیا ہے۔ تمہاری بیوی میری بیٹی سمان ہے اور یہ لوگ بھی تمہارے خیرخواہ ہیں۔

شرافت علی۔ (شدت جذبات کے ساتھ) کیا یہ کافی نہیں کہ ان لوگوں نے میرے سکون کو درہم برہم کردیا ہے؟ کیا یہ کافی نہیں کہ انہوں نے ایک مظلوم اور ضعیف عورت کی دنیا کو تہ و بالا کردیا ہے کہ اب میری بیوی کو بھی اس دلدل میں گھسیٹا جارہا ہے؟۔۔۔ اچھا اب میں چلتا ہوں اور میں بہت جلد اپنے ٹرانسفر کی درخواست آپ کو پیش کروں گا۔

پانڈے۔ (سختی سے) شرافت علی میں اس قسم کی گفتگو سننے کا بالکل عادی نہیں ہوں۔ تم میرے ماتحت ہو اور میرے ہر حکم کی تعمیل کرنا تمہارا فرض ہے۔ (ذرا نرمی سے) اور تم یہ سمجھنے کی بھی کوشش کرو کہ اس میں تمہاری بھی بھلائی ہے۔

شرافت علی۔ تو کیا یہ آپ کا حکم ہے؟

پانڈے۔ ہاں یہی سمجھ لو۔ لیکن اس کے بعد تم بھی سکون کی زندگی گزار سکو گے۔

شرافت علی۔ تو ٹھیک ہے میں اپنی بیوی کو لے کر یہاں آتا ہوں۔ لیکن آپ کو اس بات کی ذمہ داری لینی ہوگی کہ میری ساس اسے بالکل نہ دیکھیں کیونکہ یہ ہماری بربادی کا پیش خیمہ ہوگا۔

فخرالحسن۔ ٹھیک ہے۔ ہم اس بات کا پورا خیال رکھیں گے۔

پانڈے۔ ویسے اگر تمہیں مسز شرافت علی کو یہاں لانے میں اعتراض ہو تو تم میرے بنگلے پر لاسکتے ہو کسی اور وقت۔

شرافت علی۔ جی نہیں' میں انہیں ابھی اور یہیں لاتا ہوں تاکہ اسی وقت اس معاملے کا فیصلہ ہوجائے۔

پانڈے۔ تم چاہو تو میری کار لے جاسکتے ہو۔ ڈرائیور موجود ہے۔

شرافت علی۔ جی نہیں۔ اس کی بھی ضرورت نہیں۔

شرافت علی جھنجھلائے ہوئے انداز میں باہر جاتا ہے۔

فخرالحسن۔ شرافت علی کے تیور کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتے۔

پانڈے۔ اس کے رویے پر حیرت تو مجھے بھی ہوئی لیکن تم فکر نہ کرو۔ میں خود بات کروں گا اور کچھ اس طرح کہ سانپ بھی مرجائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔

فخرالحسن۔ جناب وہ عام طور پر بھی کچھ اسی طرح بات کرتا ہے۔

پانڈے۔ شاید اپنی بیوی کو یہاں لانے کا خیال اسے ناگوار گزرا۔ ورنہ بات تو وہ ہمیشہ بڑے سکون سے کرتا ہے۔

فخرالحسن۔ یعنی قید خانے سے نکال کر کھلی ہوا میں لانے کا خیال اسے گراں گزرا۔

پانڈے۔ ہوسکتا ہے اس میں شک کا مادہ ضرورت سے زیادہ ہو یا شاید یہ اس کی والہانہ محبت کا نتیجہ ہو۔

شرما۔ میں نے سنا ہے اس نے کوئی نوکر بھی نہیں رکھا ہے اور اسکی بیوی گھر کا

سب کام خود کرتی ہے اور سودا سلف خود باہر کا کام وہ خود کرتا ہے۔
پانڈے— نوکر تو وہ اس لیئے بھی نہیں رکھ سکتا کہ اسے دو دو گھروں کا خرچ اٹھانا پڑ رہا ہے۔
شرما— لیکن پھر بھی میرے لیئے یہ بات قابل حیرت ہے کہ اس کی بیوی ایک غیر عورت کے لیئے یہ سب تکلیفیں برداشت کر رہی ہے۔ میں نے تو ایسی کوئی عورت نہیں دیکھی۔

راز داں اسٹیج کے سامنے والے حصے میں آکر حاضرین کو مخاطب کرتا ہے۔

رازداں— (حاضرین سے) لیکن سوال تو یہی ہے کہ اس کی بیوی عام عورتوں کی طرح کی ایک عورت ہے بھی یا نہیں۔

ڈرائنگ روم سے دبے دبے شور کی آوازیں آتی ہیں۔ فاخرہ بیگم گھبرائی ہوئی داخل ہوتی ہے۔

فاخرہ بیگم— فخرل صاحب۔ مسز شفقت— میرا مطلب ہے کہ وہ یکایک آگئی ہیں۔ اف خدایا اب میں کیا کروں؟
فخرالحسن— (سختی سے) انھیں یہاں بلایا کس نے؟
فاخرہ بیگم— کسی نے نہیں۔ وہ خود ہی آگئیں۔ معلوم نہیں کیوں؟
فخرالحسن— انھیں جس طرح بھی ہو جلد واپس بھجواؤ۔ یہ بہت ضروری ہے۔ شرافت علی کسی وقت بھی اپنی بیوی کو لے کر یہاں آسکتا ہے۔ وہ اس بات کو برداشت نہیں کر سکے گا اور الٹا ہم لوگوں کو الزام دے گا۔
پانڈے— جی ہاں۔ مسز فخرالحسن کسی طرح جلدی انھیں واپس بھجوایئے۔ یہ بہت ضروری ہے۔ ڈرائنگ روم کے دروازے پر مسز شفقت نظر آتی ہیں۔ وہ بہت پریشان ہیں۔ اور تھر تھر کانپ رہی ہیں۔ ان کے ساتھ دو تین خواتین اور بھی اندر آتی ہیں۔
فخرالحسن— (کھڑے ہو کر سختی سے) مسز شفقت آپ مہربانی سے اپنے گھر جایئے۔ آپ یہاں نہیں ٹھہر سکتیں۔
مسز شفقت— (روتے ہوئے) کیوں نہیں ٹھہر سکتی؟ آخر کیوں؟ (فاخرہ سے) بہن آپ ہی ان لوگوں کو سمجھایئے۔ میرے دل کا حال آپ ہی سمجھ سکتی ہیں۔
فاخرہ بیگم— نہیں مسز شفقت اس وقت تو مجھے معاف کیجئے۔ آپ دیکھ رہی ہیں کہ اس وقت کلکٹر صاحب بھی یہاں تشریف رکھتے ہیں۔
مسز شفقت— (پانڈے سے) جناب عالی آپ ہی میری مدد کیجئے۔ میں تو خود ہی آپ کے پاس آنے والی تھی۔
پانڈے— اس وقت تو مجھے معاف کیجئے مسز شفقت۔ میں پھر کسی وقت خود آپ سے مل کر آپ کی شکایت سنوں گا۔
مسز شفقت— ٹھیک ہے آپ کا حکم ہے تو میں جاتی ہوں۔ بلکہ میں کل ہی اس شہر سے بہت دور چلی جاؤں گی۔
فخرالحسن— ہمارا یہ مطلب نہیں تھا مسز شفقت۔ لیکن اس وقت آپ کا یہاں سے چلا جانا ہی مناسب ہے۔
مسز شفقت— لیکن کیوں؟ اس سے پہلے تو آپ لوگ اس قدر رکھائی سے پیش نہیں آتے۔ آخر بات کیا ہے؟
فخرالحسن— (سختی سے) بات صرف یہ ہے کہ آپ کا داماد کسی وقت بھی یہاں آسکتا ہے۔ اور وہ یہ نہیں چاہتا کہ آپ۔۔۔
مسز شفقت— اچھا تو میں جاتی ہوں۔ لیکن جانے سے پہلے اتنا ضرور کہوں گی کہ خدا کے لیئے آپ ہمارے ذاتی معاملات میں اس قسم کی دلچسپی لینا چھوڑ دیں۔ اس طرح آپ ہماری مدد نہیں کر رہے ہیں بلکہ ہمیں شدید اذیت پہنچا رہے ہیں۔ اگر یہی سلسلہ چلتا رہا تو بہت جلد مجھے یہ شہر چھوڑ کر کہیں اور جانا پڑے گا۔ اور میں اس مسرت سے بھی محروم ہو جاؤں گی جو مجھے اپنی اکلوتی بیٹی کو دور سے دیکھ کر حاصل ہوتی ہے میں اسے ایک نظر دیکھنے کے لئے بھی ترس رہوں گی۔
پانڈے— نہیں آپ کو شہر چھوڑ کر جانے کی ضرورت نہیں۔ میں بہت جلد آپ سے بات کروں گا۔
فاخرہ بیگم— ہاں پیاری بہن آپ اس وقت چلی جایئے۔ ورنہ آپ کے داماد کو ہم سے شکایت پیدا ہوگی۔
مسز شفقت— آپ لوگ کیوں میرے داماد کو الزام دے رہے ہیں؟ وہ خود بہت پریشان ہے۔
پانڈے— دیکھیئے محترمہ مجھے خود آپ کے داماد سے ہمدردی ہے۔ اور میرے ہوتے ہوئے کوئی اسے پریشان نہیں کر سکتا۔
مسز شفقت— بہت بہت شکریہ کہ آپ ہماری صورت حال کو سمجھتے ہیں۔ امید ہے کہ آپ کو اس سے کوئی شکایت نہ ہوگی۔
پانڈے— نہیں مجھے اس سے کوئی شکایت نہیں۔
مسز شفقت— جناب عالی میں نے بار بار ان لوگوں کو سمجھانے کی کوشش کی کہ یہ ہمارے ذاتی معاملات میں دلچسپی نہ لیں۔ اور ہمیں ہمارے حال پر چھوڑ دیں ہم لوگ اسی حال میں خوش ہیں۔ ہمارے سلسلے میں کسی کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ میری بیٹی بھی مطمئن ہے۔ براہ کرم آپ بھی ان لوگوں کو سمجھایئے ورنہ میں اپنی بیٹی سے ہمیشہ کے لیئے جدا ہو جاؤں گی۔

عین اسی وقت کمرے میں ایک ہنگامہ سا کھڑا ہو جاتا ہے اور کئی لوگوں کی ملی جلی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ مثلاً : "وہ آگئی۔ "اف خدا اب کیا ہوگا۔ ہائے اللہ میں کیا کروں۔

مسز شرافت علی (زناں اسرار فاطمہ) داخل ہوتی ہے۔ وہ سیاہ لباس میں ملبوس ہے اس کے چہرے پر ایک باریک سیاہ نقاب پڑی ہے اس بات کا خیال رکھا جائے کہ وہ عام مسلمان عورتوں کی طرح برقعہ نہ اوڑھے ہو۔ جس سے اس کے ایک پردہ دار مسلمان خاتون ہونے کا تاثر قائم ہو۔ بلکہ وہ سیاہ ساڑھی یا سیاہ شلوار قمیص میں ملبوس ہو۔ ساڑی زیادہ مناسب ہوگی۔ سر پر ایک باریک سیاہ نقاب اس طرح ڈالا جائے کہ اس سے اس کا چہرہ ڈھک تو جائے۔ لیکن اس باریک نقاب کے نیچے اس کا چہرہ دھندلا نظر آتا ہو۔۔۔

اداکارہ مسز شرافت علی کا رول کرے اس کا قد لمبا جسم متناسب اور رنگ گورا ہو۔ اور اس کا میک اپ اس طرح کیا جائے کہ اس باریک نقاب کے نیچے اس کے نقش و نگار بہت دلکش معلوم ہوں۔ اور حاضرین میں بھی قدرتی طور پر یہ خواہش پیدا ہو کہ وہ نقاب اٹھائے تاکہ اس کے چہرے کو اچھی طرح دیکھا جا سکے۔

مسز شفقت— (وہ اسے دیکھ کر جذبات سے مغلوب ہو گئی ہے) آہ۔ میری بچی۔

بلقیس— میری بچی۔ (دونوں ہاتھ پھیلا کر آگے بڑھتی اور اسے والہانہ انداز سے لپٹا لیتی ہے۔)

شرافت علی— اسرار قاطمہ— (دوسروں سے مخاطب ہوتا ہے) دیکھا آپ نے؟ میں نہ کہتا تھا کہ یہی ہوگا۔ لیکن آپ لوگوں نے میری بات نہ مانی۔

مسز شرافت علی— (شرافت علی سے) کوئی بات نہیں۔ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ (آہستہ آہستہ خود کو مسز شفقت کی گرفت سے آزاد کرتی ہے۔ اس کے لہجے اور انداز میں سکون اور سنجیدگی نمایاں ہے) کوئی بات نہیں۔۔۔ اب آپ دونوں جائیے۔ بہت جلد۔۔۔ خدا حافظ۔

شرافت علی— (مسز شفقت سے نرم لہجے میں) چلئے اب ہم لوگ چلتے ہیں۔

شرافت علی اور مسز شفقت ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے اور ایک دوسرے کو تسلی دیتے ہوئے دروازے کی طرف بڑھتے ہیں۔ وہ دونوں رو رہے ہیں اور ایک دوسرے کے آنسو بھی خشک کرتے جاتے ہیں۔ کمرے میں اب مکمل خاموشی ہے۔ اور سب لوگ متاثر نظر آ رہے ہیں۔ لیکن ان کا جوش و خروش اب ٹھنڈا ہو چکا ہے اور ان کے چہروں پر اب حیرت اور تاسف کے تاثرات ہیں۔۔۔ مسز شفقت اور شرافت علی کے جانے کے بعد اب لوگوں کی نظریں نقاب پوش خاتون پر ہیں۔۔۔ چند لمحے بعد وہ کمرے میں مجمع لوگوں کو مخاطب کرتی ہے اس کا لہجہ شدت احساس کے باوجود سنجیدہ اور پر وقار ہے۔

نقاب پوش خاتون— خواتین اور حضرات۔۔۔۔۔ آپ لوگ مجھ سے کیا چاہتے ہیں؟

کلکٹر پانڈے— (جو بہت متاثر معلوم ہوتا ہے) ہمیں آپ لوگوں سے گہری ہمدردی ہے اور ہم آپ کے جذبات کا احترام کرتے ہیں لیکن پھر بھی ہم چاہتے ہیں کہ آپ دو الفاظ میں ہمیں بتا دیں کہ۔۔۔

نقاب پوش خاتون— کہ حقیقت کیا ہے۔۔۔؟

پانڈے— جی ہاں۔۔۔ بالکل یہی۔۔۔

نقاب پوش خاتون— (وہ اپنے الفاظ آہستہ آہستہ اور زور دے کر ادا کرتی ہے) تو سیدھے سادے الفاظ میں حقیقت یہ ہے کہ میں مسز شفقت کی بیٹی ہوں۔۔۔۔ اور۔۔۔

کئی لوگ— (اطمینان کا سانس لیتے ہوئے) آہ۔ آخرکار۔۔۔

نقاب پوش خاتون— (اسی لہجے میں) اور میں مسٹر شرافت علی کی دوسری بیوی ہوں۔

سب لوگ— (حیرت سے) لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے؟

نقاب پوش خاتون— میں مسز شفقت کے لیئے ان کی اکلوتی بیٹی ہوں اور شرافت علی کے لیئے ان کی دوسری بیوی ہوں۔

فخرالحسن— اور آپ۔۔۔ آپ خود کون ہیں؟

نقاب پوش خاتون— میں خود۔۔۔ خود۔۔۔ کچھ بھی نہیں۔۔۔ کچھ بھی نہیں۔

پانڈے— نہیں۔ نہیں مسز شرافت علی۔۔۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ آپ خود تو میں ایک ہی ہو سکتی ہیں۔ اگر آپ شرافت علی کی دوسری بیوی ہیں تو مسز شفقت کی بیٹی نہیں ہو سکتیں اور اگر آپ ان کی بیٹی ہیں تو پھر شرافت علی کی دوسری بیوی نہیں ہو سکتیں۔ آخر ہم آپ کو کیا سمجھیں۔۔۔ آپ خود کیا ہیں؟

نقاب پوش خاتون— میں خود کیا ہوں؟ میں وہی ہوں جو آپ سمجھنا چاہیں جو آپ خود محسوس کریں۔ اور کچھ بھی نہیں۔

نقاب پوش خاتون آہستہ آہستہ صدر دروازے سے باہر جاتی ہے۔ اس کے انداز میں سنجیدگی، وقار اور گہری اداسی ہے اسٹیج پر سب لوگ بالکل مبہوت ہیں۔ رازداں آہستہ، آہستہ اسٹیج کے سامنے والے حصے میں آتا ہے اور حاضرین کو مخاطب کرتا ہے۔

رازداں— (حاضرین سے) سنا آپ نے، یہی سچائی ہے۔ یہی حقیقت کی آواز ہے حقیقت کا نقاب کس نے دیکھا ہے؟ اور اب ان لوگوں کو دیکھئے جو حقیقت کے چہرے سے نقاب اٹھانا چاہتے تھے۔

(رازداں گہری سوچ میں غرق آہستہ آہستہ اسٹیج سے نیچے اترتا ہے اور حاضرین کے درمیان سے ہوتا ہوا تھیٹر ہال سے باہر نکلتا ہے)

پردہ گرتا ہے۔

ن الرحمٰن فاروقی

تمہید

ہر زمانہ شعرائے سلف کو اپنے طریقے سے پڑھتا ہے۔ ہر زمانے کی ترجیحات مختلف ہوتی ہیں اور ہر زمانہ اپنے ذوق کے مطابق اشعار اور شعرا کی درجہ بندی کرتا ہے۔ بڑے شاعر کے اکثر اشعار پر ہر زمانے میں اتفاق رائے کے باوجود ان اشعار کی معنویت اور مختلف اشعار کے مابین قبولیت اور ترجیح بھی مختلف ہوتی ہے۔ گزشتہ بیس پچیس برس میں جس غالب سے ہم آشنا ہوئے ہیں وہ بڑی حد تک بجنوری اور شیخ اکرام کے غالب سے مختلف ہے۔ لیکن قرائن بتاتے ہیں کہ اب جو غالب ہمارے سامنے آئے گا وہ گزشتہ ربع صدی کے بھی غالب سے تھوڑا بہت مختلف ہو گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اب غالب اور دوسرے کلاسیکی شعرا کو اردو کے کلاسیکی معیاروں اور اردو کی کلاسیکی شعریات کی روشنی میں پڑھنے کی کوشش شروع ہو رہی ہے۔

غیر شعوری طور پر سہی لیکن حالی نے یہ بات کم و بیش ثابت کر دی تھی کہ غالب کو اگر مغربی شعریات کی روشنی میں پڑھا جائے تو ہم انھیں بہتر طور سمجھ سکیں گے۔ لیکن حالی کی بات اتنی ہی نہیں تھی۔ انھوں نے یہ بھی ثابت کیا کہ غالب کو ہم مغربی معیاروں پر پرکھیں تو وہ بڑے شاعر ثابت ہوں گے۔ یہ اور بات ہے کہ مغربی معیاروں کے بارے میں حالی کی معلومات زیادہ گہری نہ تھیں' لیکن ان لوگوں سے تو زیادہ ہی تھی جو "مقدمۂ شعر و شاعری" پڑھ کر شاعری کی ماہیت تک پہنچنے کی کوشش کر رہے تھے۔ حالی کے بعد غالب پر جو کچھ لکھا گیا اس پر مغربی معیاروں کا اثر بہر حال نمایاں ہے۔ طباطبائی کہنے کو روایتی قسم کے شرح نگار تھے' لیکن ان کی شرح غالب (۱۹۰۰) میں مغربی اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ پھر یہ سلسلہ بجنوری سے ہوتا ہوا' آل احمد سرور' احتشام حسین' اختر اورینوی' [illegible] کلیم الدین احمد وغیرہ تک آیا۔ اور پھر ہم آ[illegible] [illegible] عسکری' سلیم احمد' وزیر آغا' حنفی' [illegible] وغیرہ تک [illegible] ہیں۔ غالب صدی تقریبات کے دوران میں غالب کی شرح و تفہیم پر سب سے زور [illegible] کیا تھا کہ اس [illegible] کلام کی شرح لکھی جو متداول [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] کو محروم رکھا گیا تھا۔ گیان چند کی شرح ان کی شہرت کی اور [illegible]

کا ایک ثبوت تو ہے' لیکن ان کے مغربی تعصبات بھی اس میں [illegible] وہ خیال بندی کو نظر استحسان سے نہیں دیکھتے۔

غیر متداول کلام کے ہر ہر شعر کی شرح اجتناب حق رہی [illegible] سے لکھنے کے باوجود گیان چند کو خیال بند اور محض پسند غالب سے [illegible] پیدا ہوئی۔ ان کا خیال یہی رہا ہے غالب نے جس کلام کو مسترد کر [illegible] تھا' بڑی حد تک معمولی اور بے لطف ہے' کیوں کہ اس میں [illegible] زیادہ ہے' معنی کا لطف کم۔ اس رائے سے پورا اتفاق ممکن نہیں' [illegible] ہے کہ مسترد کلام کا بڑا حصہ اس قدر ادق' اس کے مضامین اس [illegible] اور ان مضامین اور پیکروں اور استعاروں کی بنیاد اتنے دور از کار [illegible] ہے کہ اس کو سمجھنے کے لئے کثیر غور و فکر درکار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ [illegible] میں بظاہر ربط کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ربط کی اسی کمی کو غالب نے "معنی تحریر" کا نام دیا ہے

> ہے تکلف مضموں کو حسن ربط خط کیا جانے
>
> لغزش رفتار خامہ مستی تحریر ہے

لیکن اس "مستی تحریر" کے باعث شعر کا حسن اگر مجروح [illegible] ضرور ہو جاتا ہے۔

بہر حال' "نسخۂ حمیدیہ" اور پھر نسخۂ شیرانی کے متداول [illegible] غلط ثابت ہو جانی چاہئے تھی کہ غالب کا اوائلی کلام سراسر مشکل [illegible] کوئی بات مشہور ہو جائے (خاص کر غلط بات) تو اسے لوگوں کے [illegible] سے خارج کرنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ چنانچہ یہ بات اب [illegible] غالب نے شروع شروع میں بہت مشکل کہا' اور بعد میں [illegible] بالکل درست۔ مالک رام نے مدتوں پہلے کہا تھا کہ غالب کی [illegible] غالب کو غالب بنا' [illegible] [illegible] کی [illegible] مشکل پسندی "ترک کر چکے تھے۔ اس کے [illegible] [illegible] اوائل کلام سارے کا سارا ادق اور بے لطف اور [illegible] میں آتا ہے۔ پھر بھی ان غلط فہمیوں کے باوجود غالب کے [illegible] کو غلط ثابت کئی تیس برس کے مطالعات غالب کا نمایاں پہلو ہے۔

[illegible] شعرا کی طرح غالب میں بھی یہ خصوصیت [illegible] کلام [illegible] پڑھا جائے اس کی تازگی برقرار رہتی ہے۔ اور ہر مطالعے میں [illegible] شعر سامنے آتے ہیں جو لہجے یا معنی کے اعتبار سے بالکل نئے معلوم [illegible] اور تعجب ہوتا ہے کہ اب تک یہ آنکھوں سے اوجھل کس طرح [illegible] اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر کے کلام میں فن کی باریکیاں اور [illegible] اور معنی کی تہیں اس قدر ہوتی ہیں کہ بسا اوقات ان شعروں میں بھی [illegible] نظر آجاتے ہیں جنہیں ہم بار بار پڑھ چکے ہوتے ہیں۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ [illegible] والے پر کبھی کوئی نکتہ اچانک روشن ہوتا ہے جب کہ دوسرا پڑھنے [illegible] کو پہلے ہی دکھ چکا ہوتا ہے۔ اس طرح ہر پڑھنے والے کے لئے ہر [illegible] سامان مہیا رہتا ہے۔ غالب کے یہاں ایک اور خصوصیت بھی ہے جو [illegible] ہمارے شعرا کے یہاں نہیں ملتی۔ اس خصوصیت کو یوں بیان کیا [illegible] کہ وہ سرسری سی بات کہہ دیتے ہیں، اور پڑھنے یا سننے والا اس شعر پر [illegible] گزر جاتا ہے۔ لیکن غور و فکر کے بعد (کبھی کبھی اچانک) انکشاف [illegible] بات سرسری نہیں، بلکہ تہ دار ہے۔ لہٰذا یہ امکان ہمیشہ رہتا ہے کہ [illegible] شعر کو غیر اہم سمجھ رہے ہیں وہ دراصل اہم ہو۔ مثلاً ایک بہت مشہور اور [illegible] سا شعر ہے۔

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

[illegible] کوئی نکتہ نہیں۔ لیکن اچانک منکشف ہوتا ہے کہ دوسرے مصرعے کا [illegible] بھی ہو سکتا ہے کہ اب ہنسی کسی بات پر نہیں آتی، بلکہ بے بات کی بات [illegible] آتی ہے۔ اب یہ شعر یاس و افسردگی کی جگہ جنون اور ذہنی اختلال کے [illegible] محمول معلوم ہوتا ہے۔ غالب کی اس خصوصیت کے باعث ان کا انتخاب [illegible] مشکل ہے، کیوں نہ عجب نہیں کہ جس شعر کو ہم نظر انداز کر گئے ہوں [illegible] بھی کوئی نکتہ ہو۔

[illegible] زمانہ حال کا مقبول ترین شاعر

[illegible] ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں کہ نہیں؟ اس سوال پر بحث [illegible] اکثر لوگ اس سوال کا جواب "ہاں" میں دیں گے۔ لیکن یہ بات [illegible] ہے کہ غالب ہمارے آخری بڑے کلاسیکی شاعر اور پہلے بڑے جدید [illegible] اگرچہ اس صدی کے شروع ہونے سے بہت پہلے مر گئے لیکن ان کا [illegible] اس صدی کا استعارہ اور ان کے بیان کردہ مسائل اس صدی کے مسائل [illegible] لہٰذا غالب کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے بھی ہو سکتا ہے کہ کلاسیکی شعرا [illegible] غالب کا کیا مقام ہے اور اس نقطۂ نظر سے بھی ہو سکتا ہے کہ وہ کون سے [illegible] خصوصیات ہیں جن کی بنا پر غالب ہمارے عہد کے سب سے مقبول اردو [illegible] فی الحال اس دوسرے ہی سوال کا جواب دینے کی کوشش کرنا

[illegible] استعارے اور ابہام کی صدی ہے، اور غالب کی شاعری کے نمایاں ترین اوصاف اس میں استعارے کی وسعت اور رنگارنگی اور ابہام کی پیدا کردہ کثیر المعنویت ہیں۔ لیکن بات یہاں ختم نہیں ہوتی، بلکہ شروع ہوتی ہے۔ کیوں کہ اصل سوال یہ ہے کہ غالب نے استعارے کو کس طرح برتا؟ کیا استعارے سے غالب نے انکشاف کا کام لیا، یا اس کے ذریعہ عام، معمولی حقائق میں بھی اسرار کی کار فرمائی ثابت کی؟

کیا استعارے کو ادراک و انکشاف حقیقت کا ذریعہ کہہ سکتے ہیں، یہ بحث مغربی شعریات میں فلسفے سے آئی، خاص کر جب ہیوم نے اس بات سے انکار کیا کہ استعارے کے ذریعہ علم حاصل ہو سکتا ہے۔ اسی زمانے میں اسپنوزا نے انجیل کی تعبیر و شرح کے مسائل سے بحث کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا کہ انجیل کے بیانات کو استعارے کی سطح پر قبول کیا جائے یا لغوی سطح پر؟ یہ سوال اس لئے اہم تھا کہ دونوں طرح کی کارگزاریوں میں انجیل کے احکام و اقوال کی عملی معنویت اور ان کا مبنی بر حقیقت ہونا معرض خطرے میں پڑ سکتا تھا۔ اسپنوزا نے بالآخر یہ فیصلہ کیا کہ ہمیں انجیل کے الفاظ کو لغوی حیثیت میں قبول کرنا چاہئے اور اس بات سے بحث نہ کرنا چاہئے کہ ان کو سچ بھی ثابت کر سکتے ہیں کہ نہیں۔

عرب شعریات میں استعارہ وسیلۂ علم کے طور پر نہیں، بلکہ توسیع معنی کے وسیلے کی حیثیت سے برتا گیا ہے۔ یعنی عرب شعریات (اور بڑی حد تک تمام کلاسیکی مشرقی شعریات) میں استعارے کا اصول یہ نہیں ہے کہ اس کے ذریعہ کوئی بات ثابت یا منکشف کی جاتی ہے۔ بلکہ یہاں استعارہ اس لئے اہم ہے کہ اس کے ذریعہ بعض اوقات وہ معنی بھی وجود میں آتے ہیں جو کلام (Discourse) سے منطقی تعلق نہیں رکھتے، بلکہ اشاریاتی Semiotic تعلق رکھتے ہیں۔ امام عبدالقاہر جرجانی نے دو طرح کے استعاروں میں فرق کیا ہے۔ ایک تو وہ جن کی بنیاد حسیاتی ہوتی ہے۔ جرجانی کا قول ہے کہ ایسے استعاروں کے معنی متعین ہو سکتے ہیں۔ دوسری طرح کے استعارے وہ ہیں جن کی بنیاد عقلی ہوتی ہے۔ جرجانی کا کہنا ہے کہ ایسے استعاروں کے معنی لامحدود ہوتے ہیں۔

غالب نے اپنی تحریروں میں جرجانی کا حوالہ کہیں نہیں دیا ہے، اور نہ کہیں استعارے سے بحث کی ہے۔ لیکن چونکہ ان کا مزاج مشرقی شعریات، اور خاص کر سبک ہندی کی شعریات کا ساختہ پرداختہ تھا، اس لئے ان کے یہاں جرجانی کے بیان کردہ دوسری قسم کے استعارے کی کارفرمائی بیش از بیش نظر آتی ہے۔ غالب کے یہاں ان استعاروں کا عمل انکشاف کا نہیں، بلکہ سوالیہ نشان کا ہے۔ یعنی غالب کے استعارے ہمیں کائنات اور وجود کے بارے میں استفہام و استفسار پر مائل کرتے ہیں۔ بیسویں صدی کا مزاج چونکہ استفہام اور تجسس سے عبارت ہے، اس لئے غالب کا کلام (جیسا کہ میں نے اوپر کہا) بیسویں صدی کا استعارہ بن گیا ہے۔

غالب کے بارے میں یہ بات بار بار کہی گئی ہے کہ وہ ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے جو ہندوستانی سیاست و معاشرت میں زوال اور انتشار کا دور تھا۔ یہ بات صرف جزوی طور پر صحیح ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زوال اور انتشار تو غالب کی پیدائش سے بھی پہلے شروع ہو چکا تھا۔ سیاسی اعتبار سے زوال کا دور اٹھارویں صدی کے وسط سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ غالب کے دور اور اس سے ما قبل زمانے میں اصل فرق یہ ہے کہ غالب کے زمانے میں ہندوستانی تہذیبی اقدار کی بھی قوت اور سچائی مشکوک نظر آنے لگی تھی۔ وہ اقدار جو غالب سے نصف صدی پہلے پامال ہونا شروع ہو گئی تھیں، اب ان کے بارے میں شک پیدا ہو چلا تھا کہ ان اقدار میں یہ قوت ہے بھی کہ نہیں کہ وہ انسان کو کائنات میں قائم رہنے اور کائنات کے موجودات و امکانات کی وجہ بیان کرنے کی سعی میں مدد دے سکیں۔ غیر ملک، غیر زبان، غیر تہذیب، یہ چیزیں میر کے زمانے میں اہمیت نہ رکھتی تھیں۔ اس زمانے میں لوگوں کو پھر بھی یہ یقین تھا کہ وجود کے بارے میں جن نظریات اور تصورات کے وہ حامل ہیں، وہ صحیح اور کافی ہیں۔ غالب کے زمانے میں اس یقین پر کاری ضرب پڑی، اور زندگی کے ہر شعبے، حتیٰ کہ تہذیبی اقدار میں بھی مغربی اثرات کی برپا کردہ تبدیلیاں نظر آنے لگیں۔ اس تبدیلی حال کا سب سے بڑا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب جیسے ذہنوں کو، جو پرانی تہذیب کے پاسدار تھے، لیکن جنھیں بدلتی ہوئی دنیا کا احساس بھی تھا، وجود کی سطح پر یہ خوف اور شک پیدا ہوا کہ اشیاء اور حقائق کیا واقعی ویسے ہی ہیں جیسے کہ ان کے بزرگوں کے تصور کائنات (World View) میں تھے، یا اشیا اور حقائق کچھ اور ہیں؟ یا اگر وہ کچھ اور نہیں بھی ہیں تو کیا ان کو دیکھنے کے طریقے کچھ اور بھی ہیں، اور یہ طریقے ان طریقوں سے مختلف ہیں، انھوں نے اپنی تہذیب، اپنی تاریخ اور اپنے تہذیبی شعور سے حاصل کئے تھے؟

اشیا دراصل ویسی نہیں ہیں جیسی وہ نظر آتی ہیں، یہ صوفیوں اور فلسفیوں کا عام مقولہ ہے۔ اس مقولے تک پہنچنے کے لئے غالب اور ان کے معاصروں کو مغربی تہذیب یا مغربی علم کی ضرورت نہیں تھی۔ لیکن صوفی اور فلسفی کا یہ کہنا کہ عالم "ہرچند کہیں کہ ہے نہیں ہے" اور معنی رکھتا تھا، اور مغربی تہذیب کی روشنی میں یہ معلوم کرنا اور معنی رکھتا تھا کہ "ہرچند کہیں کہ ہے نہیں ہے" کے وہ معنی نہیں ہیں جو مشرقی صوفیوں اور فلسفیوں نے بیان کئے تھے۔ اس حوصلہ شکن دریافت نے ہند اسلامی تہذیب میں ایک بحران پیدا کر دیا۔ غالب اسی تہذیبی بحران کے شاعر ہیں۔ اور یہ بحران اب بھی ہمارے ساتھ ہے، اس لئے غالب ہمیں آج بھی ہمارے معاصر نظر آتے ہیں۔ غالب کے اہم معاصرین ذوق، مومن، میر انیس، یا پھر درجہ دوم کے اہم شعرا مثلاً اصغر علی خاں نسیم وغیرہ سب اس بحران سے بے خبر تھے جو ہماری تہذیب میں انگریزوں کے اثر سے رونما ہو رہا تھا اور بڑی حد تک رونما ہو بھی چکا تھا۔ غالب کی بڑائی کا راز بنیادی طور پر اس بات میں ہے کہ انھوں نے اس بحران کو نہ صرف محسوس کیا، بلکہ اسے

[illegible] یعنی مراد یہ نہیں کہ غالب نے [illegible] "[illegible]" جیسے شعر کہہ لیے تھے۔ اس بحران کو محسوس کرنے اور اسے [illegible] منتقل کرنے سے میری مراد یہ ہے کہ غالب نے اس بات کو اپنے کلام کا [illegible] استعارہ بنایا کہ اشیا جیسی نظر آتی ہیں وہ ان کی اصل صورت نہیں ہے۔ [illegible] ہے کہ غالب نے استفہامیہ کا استعمال تمام اردو شعرا سے زیادہ کیا ہے، میر سے بھی زیادہ۔ یعنی اشعار کے تناسب کے اعتبار سے غالب کے استفہامیہ اشعار کا تناسب میر سے زیادہ ہے۔ جس شخص نے اپنے دیوان [illegible] ہی استفہام سے کیا ہو اور اس استفہام کے ذریعہ نظام کائنات پر [illegible] میں نظر ڈالی ہو، اس کے استفہامی مزاج کے بارے میں زیادہ [illegible] ضرورت نہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اس کے مقابلے میں میر کو رکھئے، کیوں کہ میر خود بہت استفہامی ہیں۔ ع

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

جیسا کہ میں نے کہا، خود بہت بڑے استفہامی ہیں۔ لیکن ان کا استفہام [illegible] بالا شعر میں) دو مضمرات کا حامل ہے۔ اول تو یہ کہ کوئی نہ کوئی ہستی [illegible] ہے جو ذات باری تعالیٰ کی "شوخی" کا "محرم" ہو۔ دوسری بات اس [illegible] میں یہ مضمر ہے کہ باری تعالیٰ کا کوئی فعل حکمت سے خالی نہیں، اس لئے اگر [illegible] نے بزم عیش جہاں برہم کی بھی ہے، تو اس کا راز اس کو ضرور معلوم [illegible] ذات باری کا محرم ہے۔ غالب کے شعر میں دونوں ہی مضمرات [illegible] صرف مطلق استفہام ہے کہ وہ کون ہے جس کی شوخی تحریر نے نقش کو پیرہن پہنا دیا۔ (کاغذی پیرہن پہننا = فریادی ہونا) اس پر طرہ یہ کہ [illegible] وجود میں آتا ہے تب ہی جب وہ کاغذی پیرہن پہنے۔ لہٰذا وجود خود مساوی [illegible] فریاد کے۔ تو یہ کس کی شوخی ہے، جس نے وجود فریادی کی تحریر کی؟

ذہنی جغرافیے اور رسوم میں تبدیلی

میں نے اوپر کہا ہے کہ غالب تہذیبی بحران کے پیدا کردہ اس [illegible] شاعر ہیں کہ اشیا ویسی نہیں ہیں جیسی نظر آتی ہیں، حقائق وہ نہیں ہیں [illegible] سکھائے گئے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کے یہاں [illegible] وجود = عدم، [illegible] = [illegible] [illegible] مضمون عام ہیں۔ لیکن اس سے بھی آگے بڑھ کر غالب نے اس ذہنی [illegible] کو بھی [illegible] اس ذہنی سرزمین کی [illegible] شاعری عبارت ہے۔ یہاں بھی میر سے تقابل [illegible]

[illegible] ہے اس [illegible]
جنگل ہیں۔ لیکن اس میں کوئی گھبراہٹ نہیں ہے کہ جنگل کی وحشت ایسی تھی کہ پھولوں کو بھی تھرتھری ہو اور جہاں خضر کو جان کا خطرہ ہو۔

کیا کم ہے ہولناکی صحرا ہے عاشق کی
پھولوں کو اس جگہ پہ ہوتا ہے تھرتھرہ
تھا جو عشق کے جنگل میں خضر میں نے کہا
کہ خوف شیر ہے تھدم یاں کدھر آیا

میر

لیکن غالب کے یہاں جغرافیہ بدلا ہوا ہے۔ غالب کے صحرا میں خضر کا گزر ہی نہیں۔ اس صحرا کے دیوانے سرحد تماشا سے بہت دور ہیں اور خود خضر کو ان سے ملنے کا اشتیاق ہے۔ ؎

بیرآں سوئے تماشا ہے طلب گاروں کا
خضر مشتاق ہے اس دشت کے آواروں کا

یہ اور بات ہے کہ فنی اعتبار سے میر کے دونوں شعر غالب کے شعر سے بہتر ہیں۔ لیکن یہاں جو چیز لائق توجہ ہے وہ میر اور غالب کا فنی تقابل نہیں بلکہ وہ ذہنی آب وہوا اور داخلی جغرافیہ ہیں جن سے میر اور غالب کے اشعار عبارت ہیں۔ ؎

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سرپنجہ مژگاں آہو پشت خار اپنا

یہاں جنوں جولانی اور بے سروپائی مساوی ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ وہ دشت جس میں کوئی بے سروپا شخص جنوں جولاں ہو، اس دشت سے مختلف ہوگا جس میں خوف شیر ہو کیوں کہ اس دشت کے ہونے کی دلیل ہی اس کا نہ ہونا ہے۔ جیسا کہ اس شعر میں ہے۔ ؎

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یعنی رفتار جتنی تیز ہوگی، بیاباں اتنی ہی تیزی سے دور ہوتا جائے گا۔ لہٰذا رفتار برابر ہے جمود کے، اور بیاباں کا وجود اس کے عدم ہی میں مضمر ہے۔

مروج مفروضات اور مقررہ اقدار کو پلٹنے، یا ان کا عکس بیان کرنے کا رجحان ہماری کلاسیکی شاعری کا رجحان نہیں۔ میری مراد یہ ہے کہ وہاں یہ بات بھی مروج مفروضات میں داخل ہے کہ غزل کا مرکزی کردار، یعنی عاشق، رسوم شکن اور مقبول اقدار کو مسترد کرنے والا شخص ہوتا ہے۔ اس کے مقابل ناصح، رقیب، محتسب، زاہد، شیخ وغیرہ ہیں جو مروج اقدار و رسوم کے حامی، اور ان کو قائم کرنے والوں کے معاون ہیں۔ یعنی کلاسیکی غزل کی شعریات میں مرکزی کردار شروع ہی سے اور اپنی اصل ہی کے اعتبار سے Subversive مملکت کا حامل ہوتا ہے۔ آج کل کے وہ مثبتی نظر جو خود کو

[illegible] کی [illegible] ہیں [illegible] کی دنیا سے دالجلب انڈ تورنی کی مدد ہوگی۔ ان لوگوں کا کہنا ہے کہ ادب اگرچہ ہر زمانے میں حاکم طبقے کے اقتدار کو قائم کرنے کے لئے وجود میں آتا ہے، لیکن ادبی ہوش لیعنی ان اقتدار کو مستحکم کرنے کی ظاہری کوشش کے درپردہ ان اقتدار کو Subvert کرنے یا معرض سوال میں لانے کا کام کرتا ہے۔ نئے تاریخیت پرستوں سے بہت پہلے یہ کل باختن Mikhail Bakhtin نے یہ تصور Carnivalisation کے نام سے پیش کیا تھا۔ ہمارے یہاں یہ عالم ہے کہ غزل کی دنیا کا مرکزی کردار خود ہی اور درپے کا Subversive ہوتا ہے۔ غالب کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ وہ اس Subversion کو بھی Subvert کرنے پر تیار رہتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ مروج اقدار سے نامطمئن تھے اور انھیں شک کی نظر سے دیکھتے تھے، اور یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اقدار کا یہ Subversion ان کے نزدیک اس کایا پلٹ کا استعارہ تھا جو ہماری تہذیب اور ہمارے تہذیبی شعور میں رونما ہو رہی تھی۔ چنانچہ جہاں میر کہتے ہیں۔ ؎

ہاتھ دامن میں ترے مارتے جھنجھلا کے نہ ہم
اپنے جامے میں اگر آج گریباں ہوتا

وہاں غالب کہتے ہیں۔ ؎

مجھ دنیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

میر کے متکلم کا گریباں چاک ہو چکا ہے۔ اس لئے وہ معشوق کے دامن کو اپنا ہدف بناتا ہے۔ اس میں چالاکی ہے، لیکن عاشق اور معشوق دونوں کی جگہ متعین ہے، جب کہ غالب نے دونوں کی جگہ کو Subvert کر دیا ہے۔ اسی طرح غالب یہ کہہ سکتے ہیں کہ معشوق بھی شوخ اور بیباک ہو اور عاشق بھی شوخ و بیباک ہو۔ ؎

ہے وصل ہجر عالم تمکین و ضبط میں
معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہئے
اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوق فضول و جرأت رندانہ چاہئے

اس کے بجائے کہ عاشق اپنی رسوائی کے سامان کرنے میں خود طاق ہو، غالب اس کے مقام کو منہدم کرکے معشوق کو یہ کام سونپنا چاہتے ہیں۔ ؎

اپنی رسوائی میں کیا چلتی ہے سعی
یار ہی ہنگامہ آرا چاہئے

اس طرح نہ صرف یہ کہ معشوق کا حسن محض معنوی ہے۔ ؎

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ تھا

بلکہ معشوق کی وفا بھی محض اتفاق پر مبنی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ رونے دھونے

[illegible] دلیل ہے [illegible] وحشت [illegible] عدم
اثر فریاد دل ہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

مروجہ اقدار کو منہدم کرنے یا معترض سوالوں میں اٹھانے کے رجحان کی بنا پر غالب کے کلام میں ایک طرح کی شوخی ایک طرح کی irreverence اور تھوڑی سی کلبیت ہے جو بیسویں صدی کے ذہن کو بڑا متاثر کرتی ہے کیوں کہ اسے اس میں خود اپنی کش مکش، اپنے شکوک اور اپنے dilemmas کا عکس نظر آتا ہے۔ میں چند اشعار مزید نقل کرتا ہوں۔ ان میں سے ہر ایک شعر کسی نہ کسی مروج یا مقبول مضمون کے برعکس مضمون پر مبنی ہے۔

فکر سخن ایک انشا زدائی فروشی
دود چراغ گویا زنجیر ہے، صدا

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم

کیا ہے ترک دنیا کاہلی سے
ہمیں حاصل نہیں بے حاصلی سے

خدا یعنی پدر سے مہرباں تر
پھرے ہم در بدر ناقابلی سے

کچھ نہ کی اپنے جنون نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکش خورشید عالم تاب تھا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

وفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد
جنون ساختہ و فصل گل قیامت ہے

جی ہی میں کچھ نہیں ہے ہمارے وگرنہ ہم
سر جائے یا رہے نہ رہیں پر کہے بغیر

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
اس در پہ نہیں بار تو کعبے ہی کو آئے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند

[illegible]
کس کو [illegible] حسرت [illegible]

تجھے بغیر [illegible] سکا [illegible] کہیں
سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا

بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

مٹتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کوئی
عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں
طاقت بقدر لذت آزار بھی نہیں

یہ اشعار میں نے بے تکلف حافظے سے نقل کیے ہیں، ورنہ اس کے شعر دیوان کے ہر صفحے پر مل جائیں گے۔ ان اشعار میں فنی [illegible] کی گہرائیاں بھی ہیں۔ لیکن فی الحال یہ اس لیے توجہ طلب ہیں کہ [illegible] نظریہ کائنات نظر آتا ہے وہ ہند اسلامی تہذیب کے نظریہ کائنات کی [illegible] نہیں کرتا، بلکہ اس سے ایک حد تک منحرف ہے۔ حالی نے اس بات پر [illegible] تھا کہ غالب ہر چیز میں اپنی روش الگ رکھنا پسند کرتے تھے۔ بات [illegible] صحیح ہے، لیکن جو سوال غور طلب ہے وہ یہ ہے کہ اپنی روش الگ رکھنے کا طریقہ کیوں؟ مومن بھی بہت بڑے انفرادیت پرست تھے اور [illegible] کی روش بھی اوروں سے بہت مختلف ہے۔ لیکن مومن کی دنیا [illegible] جو رسمی طور پر انھوں نے ورثے میں پائی تھی۔ مومن اس دنیا کو کسی خوف کی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ اس کے برخلاف غالب کا یہ عالم ہے کہ نوجوانی ہی میں جو خدا کو باپ سے مہربان تر مانتے ہوئے اپنی آوارگی کی یہ وجہ بیان کرتے ہیں کہ یہ ناقابلی تھی۔ یعنی وہ خود ناقابل (نالائق) [illegible] نے ان کو قبول نہ کیا، اگرچہ وہ پدر سے مہربان تر تھا۔

کلام غالب اور نئی نشانیات

غالب کے بارے میں اکثر کہا گیا ہے کہ وہ شروع میں بیدل [illegible] تھے۔ خود غالب نے اپنے اوائل کلام میں بیدل کو اتنی بار خراج [illegible] ہے کہ بیدل کو ان کا معنوی استاد کہا جا سکتا ہے۔ لیکن شروع کے [illegible] کا بھی اثر بہت تھا۔ ناسخ کی شہرت کا ستارہ ان دنوں گردش میں [illegible] لوگ غالب پر ناسخ کے اثر کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ [illegible] شاعری کا بڑا حصہ (اور غالب کا تقریباً سارا غیر متداول کلام) خیال بندی [illegible] ہے۔ اعظم الدولہ سرور نے "عمدۂ منتخبہ" میں غالب کا ذکر اس وقت [illegible] جب غالب بہت نوعمر تھے۔ سرور نے غالب کو خیال بندی کا شاعر [illegible] خیال بندی کی بنیادی صفت یہ ہے کہ مضمون کی حد درجہ [illegible]

سے بالکل دوسرا رنگ معلوم ہوتا ہے۔ اب استعارے اور نشانیات کے تعلق پر ... کرکے گفتگو ختم کرتا ہوں۔

نشانیات کا بنیادی اصول ہے کہ کسی شے کو کسی شے کا نمائندہ نہیں بلکہ کسی شے کے برابر ٹھہرایا جائے۔ استعارہ اپنی اصل شکل میں اس شئے کی نمائندگی ہوتا ہے جس کو اس کا مستعار منہ کہتے ہیں۔ مثلاً یہ استعارہ ہے "زید شیر ہے"۔ لیکن اگر ہم یہ کہیں کہ "شیر زید ہے" یعنی جہاں جہاں "شیر" درج یا مرقوم ہو ہم وہاں زید فرض کریں تو یہ نشانیاتی عمل ہے۔ حقیقی استعارے میں نشانیات کا اصول اکثر کار فرما رہتا ہے۔ غالب نے اس کے ذریعے پھر وہی کام لیا ہے کہ مروج مفروضات کو پلٹنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور میر ؎

کل چمن میں اس کو کہیں تکلیف ہوا لے آئی تھی
باغ سے گل کو مول لیا قامت سے سرو غلام کیا

یہاں معشوق کا باغ میں جانا روز مرہ کی دنیا کا عمل ہے۔ باغ میں اس کا گلاب کے پھول اور سرو کو غلام بنا لینا استعاراتی عمل ہے (یعنی گلاب کا پھول اس کے چہرے کا غلام ہے اور سرو کا پیڑ اس کے قامت کا غلام ہے۔ یعنی معشوق کے چہرے اور گلاب کے پھول، اس کے قامت اور سرو کے درخت، میں وہی رشتہ ہے جو مالک اور غلام میں ہوتا ہے۔ مالک = اعلیٰ، غلام = ادنیٰ۔ لہٰذا میر کے بظاہر سادہ سے مصرعے میں کئی استعارے ہیں لیکن ان کی بنیاد حسیاتی ہے۔ لہٰذا ان کا تجزیہ ہو سکتا ہے۔ اب غالب کے شعر دیکھیے۔ ؎

(۱) ہوائے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل
کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا
(۲) اسیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
اٹھے تھے سیر گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

سطحی طور پر ان دونوں شعروں میں صورت حال وہی ہے جو میر کے یہاں ہے۔ یعنی معشوق کا باغ کی سیر کو جانا۔ لیکن داخلی طور پر ان میں بنیادی اختلافات ہیں۔ تصور کائنات کی سطح پر فرق یہ ہے کہ میر کے یہاں ہر چیز کا مرتبہ اور مقام متعین ہے۔ (۱) معشوق کو ہوا نے تکلیف (ترغیب) دی۔ یہ بات پہلے سے طے ہے کہ غیر لوگ (مثلاً رقیب یا وہ جو عاشق کے The other ہیں) معشوق کو ترغیب دیتے ہیں۔ (۲) معشوق کا حسن و قامت گل و سرو کے قامت سے کہیں بہتر ہے۔ (۳) مظاہر قدرت بھی معشوق پر عاشق ہوتے ہیں۔ غالب کے یہاں تصور کائنات مختلف ہے کیوں کہ دونوں شعروں میں معشوق بالارادہ سیر گل کو نکلا ہے۔ یعنی وہ کسی غیر کی ترغیب کا محتاج نہیں ہے۔

استعاراتی طور پر غالب کے شعروں میں بنیادی بات یہ ہے کہ ان کے استعارے Semiotics کے عالم سے ہیں۔ یعنی یہاں بعض چیزیں بعض دوسری چیزوں کے برابر ہیں، ان کی نمائندہ نہیں ہیں۔ حسب ذیل شکلوں پر غور ...

مہری ... ہے ... اور ... رنگ ... دلی
معشوق ← ہوائے سیر گل ← ہے مہری قاتل

انداز بخوں غلطیدن بسمل
یعنی معشوق کا فعل ↔ ہوائے سیر گل
ہوائے سیر گل ↔ بے مہری قاتل
بے مہری قاتل ↔ پسند ہے کی انداز بخوں غلطیدن بسمل
بسمل ↔ گل

(اس نشان (←) سے عمل مراد ہے اور اس نشان (↔) باہم دگر برابری کا ہے۔)

دوسرا شعر۔

معشوق کی شوخی اور رنگ دلی
معشوق ← اٹھے تھے سیر گل کو ↔ شوخی بہانے کی
زخمیوں کا دیکھ آنا

یعنی: معشوق کا فعل شوخی اور رنگ دلی
شوخی ↔ زخمیوں کا دیکھ آنا ↔ سیر گل
گل ↔ زخمی

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کے دونوں اشعار میں نشانیات کا نظام Semiotic System کارفرما ہے۔ استعارہ اپنی جگہ پر موجود ہے (اس سے ہم معنی بھی مستخرج کر سکتے ہیں) لیکن نشانیات کا نظام استعارے کا ہم پہلو اور مساوی سطح میں قائم ہو جاتا ہے۔ اس نظام میں (یعنی ان دو شعروں کے نشانیاتی نظام میں) جو وضعیں Structures ہیں سب ایک دوسرے کے برابر ہیں اور ایک دوسرے کی جگہ لے سکتے ہیں۔ مستعار لہ اور مستعار منہ میں برابری کا رشتہ نہیں ہوتا۔ یعنی جس چیز سے استعارہ کرتے ہیں وہ اس سے بڑی ہوتی ہے جس کے لئے استعارہ کیا جاتا ہے۔ یعنی "زید شیر ہے": زید کی قوت بہر حال شیر سے کم ہوگی۔ مثلاً اگر بہادری کے لئے استعارہ لانا ہو تو یہ کہنا بے معنی ہے کہ "زید گھڑیال ہے" کیوں کہ گھڑیال کی شہرت اس شجاعت کے باعث نہیں، حالانکہ وہ نہایت قوت مند جانور ہے۔ یہاں لامحالہ "زید شیر ہے" یا "زید جنگی ہاتھی ہے" کہنا ہوگا۔ اس اصول کی روشنی میں حسب ذیل شعر ملاحظہ ہوں۔ ؎

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگذار باد یاں

اس شعر میں مہر گردوں = چراغ رہگذر باد اور چراغ رہگذر باد = مہر گردوں قرار

؎ یعنی اگرچہ پہاڑی گینڈا بھی بہادر ہوتا ہے لیکن وہ انسان سے قوی تر نہیں

ہے۔ ... مستعار لہ ... ہے۔
ی جہاں جہاں پہ اُن رنگ سیاہ دکھو اسے مہر گرد (کی طرح زوال آمادہ)
ہو۔ یہاں رنگ سیاہ کو Sign ہے اور مہر گرد اس کا Signant
دوسری طرف' جہاں جہاں اور جب مہر گرد کو دیکھو یا اس کا تصور کرو' اس کو
داغ رنگ سیاہ (کی طرح زوال آمادہ) سمجھو۔ اس شعر کی قوت Sign اور
Signant کی نشانیاتی مساوات میں ہے' جب کہ استعارہ اپنے مستعار لہ کا
Signifier (مدلول) نہیں ہوتا۔ مستعار منہ ہمیشہ مستعار لہ سے افضل اور
ی تر ہوتا ہے۔ نشانیاتی نظام میں Sign اور Signant ایک وحدت
قائم کرتے ہیں۔ لہذا جب استعارہ اور نشانیاتی نظام ایک ہو جائیں' جیسا کہ اس
شعر میں ہے' تو معنی کی توسیع ہی نہیں' بلکہ معنی کا اسرار پیدا ہوتا ہے۔

غالب ہمارے کلاسیکی شاعروں میں واحد شاعر ہیں جن کا مطالعہ اگر خالص
مغربی شعریات کی روشنی میں کیا جائے تو بھی وہ بڑی حد تک کامیاب ہو گا' کیوں
کہ ان کا ذہن جدید ذہن کے رجحانات کو بار بار Anticipate کرتا ہے اور
اگرچہ وہ کائنات کو مشرقی کلاسیکی نظر سے دیکھتے ہیں لیکن جگہ جگہ اس کے بارے
میں استفہام بھی کرتے ہیں اور مروج اقدار کو الٹ پلٹ کر دیکھنے کی بھی سعی
کرتے ہیں۔ لیکن یہ بات ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھنا چاہئے کہ مشرقی شعریات' مشرقی
تہذیب اور مشرقی نظریہ کائنات (World View) سے پوری ہمدردی
اور واقفیت کے بغیر غالب کا مطالعہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب
ہمارے پہلے بڑے جدید شاعر ہیں اور آخری بڑے کلاسیکی شاعر ہیں۔ غالب کے
بارے میں بہت لکھا گیا ہے' لیکن ان کا حق ادا ہونا اسی وقت شروع ہو گا جب
انہیں کلاسیکی اور جدید دونوں تصورات کی روشنی میں بہ یک وقت پڑھا جائے۔

غزل

باقر نقوی

کوئی بے کل خوشبو روح میں ہے کوئی سوچ آوارہ دل میں
اک چاند ادھورا چہرے پہ اک کچا تارا دل میں

کسی یاد کی گرمی سے اچھلے' کسی پیار کی خوشبو سے
اسے خون کہوں یا شعر کہوں یہ جو اک فوارہ دل میں

مٹی تو مری ہے پنجابی پر دھوپ لگی ہے
گنگا جمنا مری آنکھوں میں اور سندھ کا دھارا دل میں

مرا جسم ہے سونے چاندی کا مرا برف نگر میں ہے
مگر ایک خلش ہے سینے میں ابھی اک انگارہ دل میں

یوں جلتی دھوپ کے صحرا میں خاموش کھڑا ہوں میں
دریا ہوں میں بہتے پانی کا اور برف کا پارہ دل میں

یہ خانہ بہ سر تو موسم موسم آتے جاتے رہتے
کئی موسم دل پہ ٹوٹ چکے مگر اک بنجارہ دل میں

تم سبزے کے متوالے تھے' تم چاند ستارے والے
پھر شام ہے کیسی چہرے پر' کیسا اندھیارا دل میں

بستی سے نکل آئے ہو مگر مجنوں بننا آساں تو
کوئی سودا دل میں ہے کوئی بے چین شرارا دل میں

وہ جیتے جلتے دل' والا باقر کہ ہوا شاعر جب
منظر کے ہیں ناوک آنکھوں میں اور دکھ کا دھارا دل میں

سہیل احمد زیدی

خود کو ہم دبا کے رکھتے ہیں
یہ خزانہ چھپا کے رکھتے ہیں

صرف اس کی گلی میں جانے کو
اک بہانہ بنا کے رکھتے ہیں

دل میں پھر ایک بات آئی ہے
سامنے اس کے جا کے رکھتے ہیں

جب پرشور ہو کہ ریگ رواں
ہم قدم کو جما کے رکھتے ہیں

سانس لینے بھی کب رکے لیے
پاؤں شاید ہوا کے رکھتے ہیں

اس کی باتوں سے جاں چلے تو چلے
دل کا دامن بچا کے رکھتے ہیں

شاعری کیا سہیل کرتے ہیں
بس کچھ سجا کے رکھتے ہیں

سب کو چپکے سے یہ بتاتا ہے
خود سے ملنا لہو جلاتا ہے

دل کے ہاتھوں ہے پاؤں کا چکر
گردشِ چرخ تو فسانہ ہے

پھول سے گھر کو چھوڑ دیتی ہے
بھیڑ گلی کو کہیں تو جاتا ہے

سر کے بل اس گلی میں چلتے ہیں
درد کو راستہ بتاتا ہے

لاگ دشمن سے معتبر رکھو
دوستوں کا کہاں ٹھکانا ہے

بابت زیدی کی ہے خدا لگتی
لیکن انداز کافرانہ ہے

سہیل احمد زیدی

ایسا کچھ صدمہ لگتا ہے
کل عالم دھوکا لگتا ہے

پہلے موڑ سے راہ وفا کے
مقتل کا رستہ لگتا ہے

اس کو دیکھ کے دنیا دیکھو
سارا سب اچھا لگتا ہے

جان کا جوکھم کار محبت
سننے میں قصہ لگتا ہے

آنکھیں اب کیا ڈھونڈ رہی ہیں
سب کچھ تو دیکھا لگتا ہے

کاٹ کے سر کہتا ہے ظالم
کیوں زیدی کیسا لگتا ہے

الفت میں پتھر آئینہ بنتا ہے
گھر کی دیواروں پر چہرہ بنتا ہے

اندیشوں کی بیڑی ڈالے مت بیٹھو
چلنے سے جنگل میں رستہ بنتا ہے

رہتے رہتے اک دم سے گم ہو جانا
ایسی ہی باتوں سے قصہ بنتا ہے

شہرت میں تو ایسی کوئی جان نہیں
مردہ چمڑے ہی سے ڈنکا بنتا ہے

چپ سادھے بیٹھا ہے دیوانہ سا
دیکھو تو زیدی کو کیسا بنتا ہے

اک ہوا تھی جس میں سب بہتے
اور اسے اپنی سمجھ کہتے

اس توقع پر کہ دن پھر جائیں گے
رات کے جور و ستم سہتے

لوگ شاہوں سے تقرب کے
کربلا کی داستاں کہتے

زلزلوں کے قہر سے محفوظ
ہم کہ اپنے آپ میں رہتے

اک نگاہ لطف کے محتاج
ویسے ہم خود کو غنی کہتے

شیخ زیدی مٹنے کے
وقت کے سیلاب میں بہتے

کرشن کمار طور

ہے اک طلسم مرا میری جان آتش بار
سراغ رکھتا ہے کیا امتحان آتش بار

انا گزیدہ ہیں اپنے طریق سے دونوں
وہی جہاں وہی میری زبان آتش بار

جھکا سا رہتا ہے کیوں دور افق ہلکیر کے پاس
زمیں زدہ تو بن آسمان آتش بار

یہیں پہ ہے اسے سمجھو ہنر کہ بے ہنری
خود اپنی خاک سے پیدا جہان آتش بار

بس اک فتیلۂ غم کی کسر ہے پیارے طور
چمک رہی ہے دلوں سے دکان آتش بار

شناخت خوں کی کف و آستیں سے پہلے کیا
تھا آسمان وجود زمیں سے پہلے کیا

ہے مجھ سے اس کو میسر خود آگہی کا وقار
وہ آستانہ تھا میری جبیں سے پہلے کیا

بس اک نظر نے کیا یہ جہان دل آباد
تھا اس انگوٹھی میں حسن نگیں سے پہلے کیا

وفا کی ڈور سے قائم ہیں آسمان و زمیں
مکاں کو چاہیے ہجرت مکیں سے پہلے کیا

گئے دنوں کا تعاقب فریب زیست ہے طور
اٹھے ہیں ہاتھ دعا کو یقیں سے پہلے کیا

غلام حسین ساجد

طلسم زر نہ اپنے خواب کی تعبیر سے میں
کہ اک دنیا بساؤں گا دم شمشیر سے میں

نشاط ے سے بوجھل ہو رہے ہیں پاؤں میرے
قدم دہلیز پر رکھوں گا کچھ تاخیر سے میں

وہی میداں، وہی ہوں میں، وہی ہے میرا لشکر
مگر اب فال لوں گا ساعت تسخیر سے میں

مرے ہمراہ چلتی آرہی ہے کیوں وراثت
بندھا ہوں خواب فردا کی اگر زنجیر سے میں

بکھر جاتے ہیں مثل ریگ صحرا لفظ میرے
حذر کرتا ہوں جب بھی لذت تقریر سے میں

مرا زاد سفر ہے آئینہ اور مشعل دل
کہ آنکھیں سینچتا ہوں وصل کی تنویر سے میں

کبھی ہتھیار ڈالے ہیں نہ میں نے صلح کی ہے
لڑائی کررہا ہوں آج بھی تقدیر سے میں

ستارے خلق کرنا تو نہیں ہے میرے بس میں
مگر کچھ کام لوں گا فرصت تعمیر سے میں

اگر کہہ دے زبان رمز سے وہ شاہزادی
ہوائیں باندھ دوں اک اسم کی تاثیر سے میں

کسی نے کھینچ دی ہیں بے خیالی میں لکیریں
بہت کچھ اخذ کرسکتا ہوں اس تحریر سے میں

بھروسہ ہے مجھے بھی قوت بازو پہ اپنی
کہاں مرعوب ہوں اک صاحب توقیر سے میں

طبیعت ہے مری ہر جبر سے آزاد ساجد
نکل آیا ہوں اس کے خواب کی جاگیر سے میں

پیش بھی کردیا گیا طشت میں اس کا سر مجھے
پھر بھی سکوں نہیں ملا مسند شاہ پر مجھے

شہر پناہ منہدم ہوتی ہے کس کے ہاتھ سے
دیکھیے فتح شہر کی ملتی ہے کب خبر مجھے

میرے اور اس کے بیچ میں کوئی مطابقت نہیں
اس کو شعور فقر ہے اور ہے دماغ زر مجھے

کب سے بھٹک رہا ہوں میں دشت جنوں کے آس پاس
لایا ہے اس مقام پر پھر وہی سیم بر مجھے

آتش ہجر میں مجھے جھونکے گا ایک آئینہ ساز
اور دھرے گا چاک پر آج وہ کوزہ گر مجھے

بار ہے میری روح پر ایک عجب غنودگی
یہ بھی نہیں کہ شمع خواب تکتی ہے رات بھر مجھے

میری کمان صبر نے راحت امن کی امیں
ظلمت کارزار میں لائی ہے اک سپر مجھے

غلام حسین ساجد

تخت شاہی کی ہوس رکھتا ہے جو شمشیر زن بھی
اس کے حصے میں نہیں آتا کبھی تار کفن بھی!

عکس نہیں ہے ایک میرا آئینہ اس گلبدن پر
چاہتے ہیں اس کو میرے شہر کے سرو و سمن بھی

میرے فردا کی امانت ہے گل فردوس لیکن
میرے ورثے میں کہیں موجود ہے باغ عدن بھی

کیوں نہ ہو میرے لہو کو گفتگو کرنے کی خواہش
بھاگتی ہے میری شریانوں میں اک موج سخن بھی

رات تنہا کھل رہی تھی یاسمیں عرش بریں پر
جل اٹھا ہے صبح ہوتے ہی چراغ نسترن بھی

میں تصرف چاہتا ہوں دوسرے لوگوں پہ لیکن
میرے قابو میں نہیں آتا مرا اپنا بدن بھی

کہہ رہا تھا رات ساجد کوئی فریادی یہ مجھ سے
منتظر ہے اب مری یلغار کا ملک یمن بھی

کوئی تیغ چمک رہی ہے مرے خواب خوش گماں پر
کہ شگفت نور کا ہے یہ ہلال شعلہ ساں پر

جسے دیکھنے کی خاطر میں تمام رات جاگا
وہی خواب رو رہا ہے مری نیند کے زیاں پر

کسی اجنبی جگہ سے کوئی وار کررہا ہے
کبھی اس کے آشیاں پر، کبھی میرے آشیاں پر

کوئی چھاؤں سوچتی ہے کسی دور کے نگر میں
کوئی ابر چھا رہا ہے کہیں شہر رفتگاں پر

وہی آج بن گئی ہے مرے راستے کا پتھر
مجھے رشک آرہا تھا کبھی موج کارواں پر

کیا قبول کرلیا ہے مجھے دل سے اس پری نے
کیا یقین آگیا ہے اسے میری داستاں پر

کئی پھول ہوچکے ہیں مرے آئینے کے ساجد
کئی پھول اڑ رہے ہیں ابھی سطح آسماں پر

غلام حسین ساجد

بابل ورے سے تعلق ہے نہ کچھ لبنان سے
ایک ان دیکھی محبت ہے مجھے کنعان سے

صبح ہوتے ہی سمند قوس پر ہوکر سوار
برج عقرب تک پہنچتا ہوں صف میدان سے

خوش نہیں ہوں قطع دشمن کی رسد کرنے پہ میں
اس تواضع پر مرے ساتھی ہیں کچھ حیران سے

بس مجھے روئے زمیں پر زیست کرنے سے ہے کام
میں غرض رکھتا ہوں مشکل سے نہ کچھ آسان سے

رک نہیں پاتے کبھی اور لوٹ جاتے ہیں کبھی
موسموں کو ایک نسبت ہے ترے پیمان سے

کیوں خدنگ سحر کی زد پر دھرا ہے تاج وتخت
رنج کیا نوک سناں کو ہے سر سلطان سے

ٹھیک سے کچھ میں بتا سکتا نہیں ساجد مگر
کچھ محبت سی ہوئی جاتی ہے اب ملتان سے

نیلگوں آسماں پر بکھرتا رہا میرا خواب سحر
رات بھر نیند سے جنگ کرتا رہا میرا خواب سحر

صبح تک میری آنکھوں میں اور روح میں روشنی سی رہی
صبح تک میرے دل سے گزرتا رہا میرا خواب سحر

کام تھا جب شگفت سحر سے اسے، قتل شر سے اسے
کیوں کسی مہر تاباں سے ڈرتا رہا میرا خواب سحر

نور کی بیکراں وسعتوں میں کہیں رات گھلتی رہی
اور میرے لہو میں اترتا رہا میرا خواب سحر

کس قدر خواب تھے جو پہنچ بھی گئے بام خورشید تک
جب کسی آئینے میں سنورتا رہا میرا خواب سحر

میرے چاروں طرف رقص کرتے ستاروں سے منہ موڑ کر
ایک تصویر میں رنگ بھرتا رہا میرا خواب سحر

آخر کار میرے لئے بچ رہی میری شمع نظر
گو بڑھتی رہی اور بکھرتا رہا میرا خواب سحر

مجھ سے ہو پائے گا جو کچھ بھی، کئے جاؤں
ہار مانوں گا نہ میں جنگ سے باز آ

دست بردار نہیں ہوں گا زر فقر سے
تخت طاؤس وراثت میں اگر پاؤں

فائدہ پیش نظر ہوگا مرے صرف
یوں تو دربار میں کیا کچھ نہیں فرماؤں

میری شمشیر ہے پابند حلف اور میں
دل نہ چاہے گا مگر حکم بجا لاؤں

یاسمیں گر نہ کھلے گی میرے آنگن میں
خواب خوش رنگ سے اس زلف کو مہکاؤں

بس سے باہر ہے مرے ساعت فردا
میں کسے روک سکوں گا، کسے

صادق

خطرناک

ایک طلسمی کردار
جس کا دیدار
ہر انسان کو ہوتا ہے
کئی بار
دشمن
ہمیشہ سامنے نہیں رہتا
وہ تو بس
لمحہ بھر کے لیے آتا ہے
اور اپنا کام کرکے
غائب ہو جاتا ہے

تم نے بھی
دیکھا ہوگا، اسے
لمحہ بھر کے لیے، اچانک
کسی دوست، رشتے دار
افسر یا خاندان کے کسی فرد کے
وجود میں حلول کرکے
غیظ و غضب دکھاتے
تمھیں نقصان پہنچاتے
اور پھر، اچانک
اس وجود میں سے
غائب ہو جاتے

دشمن

گواہوں کے بیانات سے
ثابت ہو چکا ہے
کہ ملزم مذہبی کتابیں پڑھتا
اور خدا پر اعتقاد رکھتا ہے
مائی لارڈ !
عام آدمی کی طرح نظر آنے والا
یہ شخص
ایک عادی مجرم ہے
ایمانداری کے کئی معاملوں میں
رنگے ہاتھوں پکڑا جا چکا ہے
کئی بار
سچ بولنے کی سزا بھی پا چکا ہے
دراصل یہ ایک خطرناک مجرم ہے
جسے چسکا لگ گیا ہے
شریف اور باعزت لوگوں کی
مخالفت کرنے
اور حق کے لیے لڑنے کا

مینار بلبل

منظر کاظمی

دروازہ اسی نے کھولا تھا۔

زہرہ بیگم کے پہلے سے تمتمائے ہوئے چہرے کی سرخیوں میں اسے خوش آمدید کہنے کی مسرت قدرے الجھ کر رہ گئی اور وہ تھوڑی دیر کے لیئے اتنی رات گئے یہاں آنے پر شرمسار بھی ہوا۔ گہری جھیل میں اترتی رات کی ساری کسمساہٹ اس کے جسم پر نمایاں تھی۔ اس نے اپنے آپ کو سنبھالا۔

"کیسی ہیں آپ؟"

یہ الفاظ پہلے تو زہرہ بیگم کی آنکھوں سے ٹکرائے پھر دوسرے ہی لمحہ آس پاس کے علاقوں میں' پھر ذرا نیچے اتر کر' ادھر ادھر بھٹکنے لگے۔ پگڈنڈیاں بے شمار اور پراسرار' اور ایک دوسرے میں گڈمڈ اور منزل جانی انجانی سی۔ الفاظ' پورے طور پر الجھ کر رہ گئے لیکن زہرہ بیگم کا چہرہ اعتدال پر آگیا تھا۔

"کوئی خط آیا میاں صاحب کا؟" اس کے چہرے پر گلاب کھلنے لگے تھے۔

"ہاں! خط ہی تو آتا ہے۔" وہ دھیرے سے بولا۔

ڈرائنگ روم کی فضا سے وہ پورے طور پر آشنا تھا۔ زہرہ بیگم نے جب اسے دیوان پر بیٹھنے کا اشارہ کیا تو وہ تکلف مسند کا سہارا لے کر نیم دراز ہو گیا۔

"اور اجمل میاں؟" یہ بات اس نے کچھ اتنی دبی آواز میں پوچھی گویا ایک ناگوار فرض ادا کرنا پڑا ہو۔

"وہ آج اپنے منتری جی کا بھاشن لکھ رہے ہیں۔"

"رات گئے لوٹنے میں دقت ہوتی ہوگی؟" اس کی یہ فکر مندی معنی خیز تھی لیکن زہرہ بیگم نے معاملہ فوراً صاف کر دیا۔

"ایسا وقت آتا ہے تو منتری جی کا باڈی گارڈ پہنچا دیتا ہے۔ ویسے ابھی وہ اوپر والے کمرے میں ہیں۔" یہ کہتے ہوئے زہرہ ڈرائنگ روم سے باہر جانے لگی۔ پھر نہ جانے کیا سوچ کر ایک لمحہ کے لیئے رکی تو اچانک کمرے میں روشنی کا ایک جھماکا سا ہوا اور وہ حیران رہ گیا۔ اس نے دیکھا کہ اس کے الفاظ ابھی تک پگڈنڈیوں پر بھٹک رہے ہیں۔ پھر اس نے محسوس کیا زہرہ بھی اپنے قامت کے ساتھ سمٹنے کی کوشش میں لگی ہے اور اسی عالم میں اس نے پوچھا۔

"چائے کے ساتھ کچھ لیں گے؟"

"کیا اجمل خاں کو دیر ہوگی؟" وہ دیوان پر نیم دراز تھا اور اس سلسلے میں وضاحت کے لیئے بے چین تھا۔

"دیکھتی ہوں۔ آپ آرام سے بیٹھیں۔" یہ کہتے ہوئے وہ ڈرائنگ روم سے باہر نکل گئی تو کمرے کی روشنی مدھم پڑ گئی اور وہ پورے طور پر دیوان پر دراز ہو گیا۔ اس نے محسوس کیا کہ اس کی روح میں کوئی بھلی سی خوشبو داخل ہو رہی ہے۔ آج صبح ایسا ہوا تھا کہ قلعہ کی برجیوں سے لفظوں کے تیز رفتار راکٹ فضا میں اچھالے گئے تھے اور تمام لوگوں نے اپنے سروں پر ان کی اڑان دیکھی تھی۔ اس نے بھی یہ منظر دیکھا تھا۔ پھر وہ اپنے فارم ہاؤس پر چلا گیا تھا۔ وہاں پہنچ کے بعد اپنی کمر کو تھوڑا بل دے کر جو اس نے ادھر ادھر نگاہ دوڑائی تو اندازہ ہوا کہ پانی نشیبی علاقوں میں جوان ہو رہا ہے اور بہت جلد اس کی سطح زمین کے دوسرے حصوں پر بھی برابر ہو جائے گی۔ اس نے تھوڑی دیر وہاں رک کر گردوپیش کا جائزہ لیا۔ راکٹ کی اڑان سے پیدا ہونے والی گھن گرج کے اثرات وہاں بھی قائم تھے۔ اس کی طبیعت اکتا گئی۔ اس نے ایک بار پھر پلٹ کر چڑھتے ہوئے پانی کو دیکھا اور گھر لوٹ آیا۔

راستے میں اس نے دیکھا کہ لوگ خوشی سے ناچ رہے ہیں۔ زمین سخت تھی۔ ان کے تلوے لہولہان ہو گئے تھے' لیکن رقص جاری تھا۔ گھر میں اس کی بیوی بچے بھی تالیاں بجا رہے تھے اور ناچ رہے تھے۔ وہ جو اس لیئے پریشان تھا کہ نشیبی علاقوں میں پانی جوان ہو رہا تھا' کچھ دیر خاموش رہا پھر یاد آیا کہ اسے بھی ہنسنا چاہیئے کہ ایسے موقعوں پر مسرت کا اظہار اس کی ذمے داریوں میں شامل ہے اور تب وہ بھی اپنی بیوی اور بچوں کی مسرت میں شریک ہو گیا۔ بچوں کے ساتھ اچھلتے کودتے ہوئے اسے اپنا زمیندار باپ یاد آ گیا۔ باپ کی یاد آتے ہی اس کا چہرہ گلنار ہو گیا لیکن دوسرے ہی لمحہ اسے اپنا بڑا بیٹا یاد آیا اور فوراً روہانسا ہو گیا۔ اس کا بیٹا ملازمت کی تلاش میں گھر سے دور تھا' عرصے سے ملازمت کا کوئی اتا پتا نہ تھا لیکن اس دوران وہ یہ کام بڑی پابندی سے کرتا آ رہا تھا کہ لمبے چوڑے خط لکھا کرتا تھا۔ اس کی تحریر بہت سحرانگیز ہوتی ہے۔ جب بھی اس کا خط آتا ہے' ایک عجیب کیفیت اس پر طاری ہو جاتی ہے۔ کاغذ کا ٹکڑا اس کی انگلیوں میں پھنسا ہوتا ہے مگر اس کے الفاظ انتہائی سرعت کے ساتھ انگلیوں میں لگے کاغذ کے بدن دیے سے ٹیک آف کرنے لگتے ہیں اور فضا

سمت میں اڑانیں بھرتے ہیں۔ پھر ایسا ہوتا ہے کہ چند لمحوں کے دوران ہی اس کے سر پر پھیلے آسمان میں ہزاروں راکٹ گردش میں آجاتے ہیں۔ یہ منظر تمام لوگوں کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس کی بیوی اور بچے بھی اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ خود اس کا سینہ بھی ناقابل بیان کامیابی کے احساس سے پھیلنے لگتا ہے اور تب وہ سب کے سب تونگری کے نشے میں جھومنے لگتے ہیں۔ لیکن ادھر کچھ دنوں سے، کبھی کبھار تھوڑی بدمزگی بھی ہونے لگی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ بسا اوقات رن وے چھوٹا پڑنے لگتا ہے اور ٹیک آف میں سمت کی غلطیاں ہوجاتی ہیں۔ ایسے میں کبھی کوئی اڑان اس کی بیوی کے بوسیدہ بلاؤز سے ٹکراجاتی ہے اور کبھی اس کے بچے کے دودھ کی بوتل کو چور چور کردیتی ہے۔ آج شام تو ایسا ہوا کہ ایک راکٹ اس کی ریڑھ کی ہڈی سے جا ٹکرایا اور اس نے جھنجلا کر کاغذ کو ٹکڑے ٹکڑے کردیا اور کمرے کے کونے میں پھینک دیا۔

لیکن الفاظ اب چھوٹے رن وے کو بھی استعمال کرنے میں کامیاب ہورہے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کا ٹیک آف پورے طور پر بے سمتی کا شکار ہوگیا تھا۔ ایسے میں بڑی افراتفری پھیلی، بہت ہنگامے ہوئے، کئی زخم گہرے لگے۔ ابتدا میں تو بے پناہ گھن گرج کے درمیان بھی اس نے بیوی بچوں سے آنکھیں ملائے رکھنے کا حوصلہ بنائے رکھا، پھر وہ پست ہوگیا۔ ان کی خون رستی ہوئی آنکھیں جب نوکیلے سوال بن کر اس پر چبھنے لگیں تو اس نے سوچا کہ اسے اپنی اس حرکت پر دکھ کا اظہار کرنا چاہیئے اور اس نے ایسا ہی کیا۔ مانا کہ ان خطوں کے الفاظ اس کام میں نہیں آتے جس کے لیئے ان کا استعمال ہونا چاہیئے تھا مگر اس سے کیا فرق پڑتا تھا۔ کوئی نہ کوئی فضا تو بنتی تھی ان سے۔ آئندہ وہ احتیاط اور صبر سے کام لے گا۔ ایسا اس نے اپنے آپ سے عہد کیا۔ بیوی بچوں کو بھی اس کا اندازہ ہوگیا۔

پھر ایسا ہوا کہ رات گہری ہونے لگی۔

بیوی اپنے بلاؤز کے زخمی حصے کو سہلا رہی تھی۔

بچے نڈھال سے، اپنے بستر کی جانب بڑھنے لگے تھے۔

اور وہ خود یوں تن کر کھڑا ہوگیا گویا اس کی کمر میں کبھی کوئی بل نہیں پڑے۔ عموماً ایسے اوقات میں وہ اپنے گھر سے باہر نہیں نکلتا لیکن یہ جانتے ہوئے بھی کہ اجمل خاں اب سو گیا ہوگا، وہ اس سے ملنے کو بیتاب ہوگیا۔ اس نے سوچا زہرہ بیگم تو یقیناً جاگ رہی ہوگی۔ اور ایسا سوچ کر اسے شادابی کا احساس ہوا۔ اسے یہ فیصلہ کرنے میں تھوڑی دقت ہوئی کہ اس وقت وہ کس سے ملنے جارہا ہے۔ زہرہ بیگم سے یا اس کے شوہر اجمل خاں سے؟ اسی کشمکش میں [illegible] وہ ایک گلی سے گزرتے ہوئے ایک کوفت سے دوچار ہوگیا۔ اس کے پاؤں میں ٹھوکر لگی اور وہ لڑکھڑایا۔ صبح کا اخبار اس نے حسب عادت بڑی دلجمعی سے پڑھا تھا۔ خبریں تمام روشن تھیں اور الفاظ سب کے سب واضح، مگر اس تاریک گلی میں اس نے دیکھا کہ صبح کے اخبار کے تمام مانوس الفاظ ایک کیچڑ بھرے گڑھے میں دھنستے جارہے ہیں اور کراہ رہے ہیں۔ یہی الفاظ آج صبح میں گلیوں کی برچھیوں سے فضا میں اچھالے گئے تھے۔ وہ بہت پریشان ہوا۔ پہلے تو اس نے سوچا کہ اپنے گھر لوٹ جائے پھر اس نے کچھ اور سوچ کر واپسی کا ارادہ ملتوی کردیا اور آگے بڑھ گیا۔

زہرہ بیگم سے مل کر اسے شادابی کا احساس ہوا تھا اور سارے دن کا تکدر اچانک دور ہوگیا تھا۔ دیوان پر لیٹے لیٹے اسے سنائی دیا کہ اوپر والے کمرے میں اجمل خاں اور زہرہ بیگم آپس میں باتیں کررہے ہیں، گویا اس کے آنے کی اطلاع اجمل خاں کو مل چکی ہے۔ اجمل خاں نے بیس برس تک سرکاری نوکری بھگتتے رہنے کے بعد اب سیاسی ملازمت کرلی ہے اور پہلے کے مقابلے میں اچھے حال میں رہتا ہے۔ سیاسی لیڈروں کی تقریریں لکھنا اس کا ذریعہ معاش ہے۔ ابھی کچھ دن پہلے عجب تماشا ہوا۔ اسمبلی کا سیشن چل رہا تھا۔ چیف منسٹر نے ریاست کی صورت حال پر جو تقریر کی اس کی بڑی دھوم مچی۔ اخبار کی شاہ سرخیوں میں اس کو جگہ ملی۔ اپوزیشن لیڈر کی تقریر بھی ایسی تھی کہ قومی اخباروں کا موضوع بن گئی، لیکن دونوں تقریریں دراصل اجمل خاں نے لکھی تھیں۔

وہ اجمل خاں کی صلاحیت سے پہلے بھی واقف تھا۔ ایک بار کالج میں بین الریاستی مباحثے میں حصہ لینے کے لیئے طلبا کی ایک ٹیم تیار کرنی تھی۔ کلچرل ہال میں کئی شعبوں کے اساتذہ بھی موجود تھے۔ اجمل خاں نے موضوع کی اجازت لے کر موضوع کی مخالفت میں تقریر شروع کردی اور غضب ہی تو کردیا۔ اس نے خود اپنے دلائل کی دھجیاں اڑادیں۔ یہ واقعہ بہت دن تک لوگوں کو یاد رہا۔ پھر کالج کی تعلیم ختم ہوئی تو وہ اپنے قصباتی شہر کے ایک اسکول میں تاریخ کا استاد ہوگیا اور اجمل خاں نے پتہ نہیں کس راہ چل کر سرکاری نوکری حاصل کرلی اور دیکھتے دیکھتے سروے آفیسر ہوگیا۔ دو دہائیوں کے الٹ پھیر کے بعد اس نے اسکول کی ملازمت ترک کردی ہے اور اپنے شہر نما قصبے میں آکر تاریخ کے پرانے اوراق کا مطالعہ کرتا رہتا ہے۔ اجمل خاں نے بھی سروے آفیسر کی حیثیت سے سرکار دربار کا گہرا مشاہدہ کیا اور اب سیاسی ملازمت میں آکر اچھے حال میں رہتا ہے۔ دونوں کے لیئے مسرت کی بات یہ ہے کہ وہ پھر سے یکجا ہوگئے ہیں۔ کسی نہ کسی طور پر دونوں آپ میں ملنے اور باتیں کرنے کی صورت نکال لیتے ہیں۔ اجمل خاں مصروف رہتا ہے لیکن وہ ان باتوں سے گھبراتا نہیں۔ اپنے مرحوم باپ کے زوال پذیر فارم کی نگرانی نے اسے گداگر بنادیا ہے۔ پھر بھی وہ گھوم پھر کر ایک آدھ چکر اجمل خاں کے گھر کا لگالیتا ہے بلکہ پہلی فرصت میں وہ اسی گھر کا رخ کرتا ہے۔ زہرہ بیگم اسے کبھی اجنبیت یا تنہائی کا شکار نہیں ہونے دیتی، لیکن اس وقت وہ دیوان پر لیٹا لیٹا اکتا سا گیا ہے۔ اجمل خاں کے زینے سے اترنے کی آواز بہت پہلے سے آرہی ہے۔ پھر بھی ڈرائنگ روم تک آنے میں اسے اتنی تاخیر کیوں ہوگئی؟ وہ تھوڑا فکرمند ہوگیا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہوا کہ گلی گڑھوں پر بھٹکنے والے الفاظ نے بدحواسی میں اپنا اتا پتا بتادیا؟ وہ وحشت کے مرحلے میں داخل ہی ہورہا تھا کہ زہرہ بیگم کی آواز نے سنبھال دیا۔

"اب آپ چائے پی لیں۔" زہرہ بیگم کے الفاظ یوں تو سماعت سے بھی ٹکرائے لیکن اصل کام یہ ہوا کہ وہ اس کی پشت سے جا لگے اور بے حد نرم توانائی کے ساتھ انھوں نے اسے دیوان سے اٹھا دیا۔ پھر اس کی پشت پر ہلکی ہلکی مالش کی' تب اس نے خود کو قدرے تازہ محسوس کیا۔ پھر اپنی نگاہوں کو پوری طاقت سے آنکھوں کے حلقے میں سمیٹا اور سامنے دیکھا تو بہت سکون ہوا کہ پگڈنڈیوں پر ایک سناٹا چھایا ہوا ہے۔ گرمی کی دوپہر بھائیں بھائیں کر رہی ہے۔ اس نے اطمینان کا سانس لیا اور زہرہ بیگم کو سامنے صوفے پر بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے چائے کی پیالی اپنے ہاتھ میں لے لی۔

"اور صاحب بہادر؟"

"آ رہے ہیں۔" زہرہ بیگم ہلکے سے مسکرائی۔ اس نے اپنا لباس تبدیل کر لیا تھا اور وہ بھلی لگ رہی تھی۔

اور جب صاحب بہادر آئے تو کسی نہ کسی موضوع کی حمایت یا مخالفت میں بولنے کا تیور لے کر آئے۔

"ہاں میاں' تو کیا حال ہیں تمھارے؟"

جواب دینے سے پہلے اس نے اپنے دونوں پیر دیوان کے برابر لٹکا دیے۔ پہلے وہ آلتی پالتی مارے بیٹھا تھا۔

"پانی نشیبی علاقوں میں جوان ہو رہا ہے۔" اس نے نہایت گہرے لہجے میں اجمل خاں کے سوال کو ایک دوسرے رخ پر ڈال دیا۔

"اور تمھاری ریڑھ کی ہڈی؟"

"بوڑھی ہو رہی ہے۔" وہ بدستور سنجیدہ رہا۔

"وہ کیوں؟" یہ کہتے ہوئے اجمل خاں زہرہ بیگم کے شانے پر ہاتھ رکھ کر پاس کے صوفے پر بیٹھ گیا۔

"اس لیئے کہ پانی جوان ہو رہا ہے۔"

"عجیب منطق ہے۔ دونوں کا آپس میں کوئی تعلق نہیں۔ تم بے معنی باتیں کر رہے ہو۔" اجمل خاں نے جب یہ بات ایک فیصلہ کن انداز میں کہی تو زہرہ بیگم کو ذرا بھی حیرت نہیں ہوئی۔ وہ اس کمرے کی دیوار کا جائزہ لیتی رہی۔

"سنو' جب نشیبی علاقوں میں پانی جوان ہوتا ہے تو اس کا براہ راست اثر ریڑھ کی ہڈی پر پڑتا ہے۔" اس نے یہ بات اجمل خاں کے مقابلے میں زیادہ فیصلہ کن لہجے میں کہی تو زہرہ بیگم چونک سی گئی۔

"تمھاری سوچ کا یہ سلسلہ ایک مناسب راہ کیوں نہیں اختیار کرتا؟" اجمل نے خجالت محسوس کی تھی۔

"میں اس امانت کو مضبوط ہاتھوں میں منتقل کر دینا چاہتا ہوں۔"

"کیا فائدہ؟" اجمل خاں اپنے مخصوص تیور کے ساتھ بات کر رہا تھا۔

"شاید ہماری محرومی ان کی کامیابی کا سبب بن جائے۔"

"اور تمھارے دوسرے مسائل؟"

"یعنی؟"

"بہت سارے۔ مثلاً وہ جو فرقہ پرستی وغیرہ کے خلاف کسی سیمینار کا معاملہ تھا؟"

"وہ متعین ہے۔"

"تاریخ یا سیمینار؟" اجمل نے اپنے طور پر زبردست حملہ کیا۔

"دونوں۔" اس کی سنجیدگی برقرار رہی۔ چائے ختم ہو چکی تھی۔ زہرہ بیگم نے پیالی تھام لی۔

"دیکھو' تمھارے اندر بہت سارا کچھ بہت بے جوڑ سا لگتا ہے۔" اجمل خاں کا لہجہ قدرے نرم تھا۔

"اور وہ الفاظ کہ آسمانوں کی سیر کرتے ہیں' کیسے لگتے ہیں؟" اس نے پہلی بار ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ وضاحت چاہی۔

"الفاظ' اظہار ہیں کارناموں کے۔" صوفے پر بیٹھے بیٹھے اجمل نے اپنے شانوں کو پھیلا کر یہ بات کہی۔

"لیکن اظہار نیکی کو ضائع کرتے ہیں۔"

"اور اخفا؟" اجمل کا یہ سوال فتح مندی سے سرشار تھا۔

"اس سے بدی جوان ہوتی ہے۔"

"وضاحت کرو اس کی۔" اجمل پریشان سا نظر آنے لگا۔

"اگر ڈیم میں جمع پانی کو رات کے اندھیرے میں ہماری جانب رواں کر دو تو یہی بدی ہے۔"

"اور اگر دن کے اجالے میں اسی پانی سے کھیتوں کو سیراب کر دیا جائے؟" اجمل نے پھر سنبھالا لیا۔

"بہتر ہے۔ لیکن اس کا اظہار نیکی کو ضائع کرتا ہے۔"

"پھر دونوں خاموش ہو گئے۔

لیکن کمرے کی فضا کچھ ایسی ہو گئی جیسے دو متحارب گروہوں میں صلح صفائی کے بعد بھی تناؤ کی کیفیت بنی ہو۔ الفاظ آسمان کی سیر کرتے کرتے اب قلابازیاں کھانے لگے تھے اور منہ کے بل اس کمرے میں گر رہے تھے۔ بہت دیر گم رہنے کے بعد اجمل خاں نے مباحثے کی شکست خوردہ ٹیم کے ایک رکن کی طرح ایک پرانی بات یاد دلا کر اپنے حوصلے کو بحال کرنے کی کوشش کی۔

"تم کو وہ قصہ یاد ہے کہ ایک بار شہر بابل میں خدا سے آنکھ سے آنکھ ملا کر بات کرنے کے لیئے وہاں کے بادشاہ نے بلند مینار بنوانا چاہا تھا؟ دور دراز کے علاقوں سے لوگ اس کی تعمیر میں حصہ لینے کے لیئے آئے۔ ہزاروں ہزار افراد۔ ان سب کی عادتیں الگ تھیں۔ غذائیں الگ' پسند و ناپسند الگ' زبردست جھگڑے ہوئے۔ لاتعداد موتیں ہوئیں۔ بڑی بے پناہی کا عالم تھا اور سب سے بڑا المیہ یہ ہوا کہ چیخ و پکار کے درمیان سب اپنی اپنی بولیاں بولتے تھے اور کوئی کسی کی بات سمجھتا نہ تھا۔ الفاظ سب کے منہ سے ادا ہوتے تھے مگر ان کے معنی ان کے ہونٹوں پر دم توڑ دیا کرتے تھے۔ صرف ایک شور تھا جو بے معنی تھا اور ایک ہنگامہ کہ نارسائی اس کی تقدیر تھی۔ اور....."

"یہ قصہ تم پہلے بھی کئی بار سنا چکے ہو۔" اجمل خاں کو ٹوکتے ہوئے وہ قدرے بیزاری اور اکتاہٹ کے ساتھ بڑبڑایا۔

"تو اس میں برائی کیا ہے؟" اجمل خاں نے اچانک اپنے لہجے کو نرم بنالیا۔ لیکن وہ فوری طور پر سنبھل کر بیٹھ گیا' اور کہنے لگا۔

"برائی نہیں' خطرہ ہے۔۔۔ خطرہ یہ کہ تم آج بھی لفظوں کا وہی نصیب چاہتے ہو جو مینار بابل کے حادثے پر ہوا۔ لیکن اب صورت حال بدل گئی ہے۔ مانا کہ ہمارے عہد میں گردوغبار کے طوفان بلند ہوئے۔ بہت پہلے' ہزاروں آنکھیں ضائع ہو گئیں کہ ان آنکھوں نے اپنی بیٹیوں کے کولھوں کی ہڈیوں کو چور چور ہوتے دیکھا۔ اپنے جواں سال بھائیوں کو یوں پہچانا کہ لاشوں کے انبار سے نکالے گئے ایک سر کو اسی کی مناسبت سے ایک جسم پر جوڑا گیا اور یقین دلایا گیا کہ دونوں مل کر اس کا بھائی بنتے ہیں۔ کبھی آنکھیں ماں اور کبھی بہن کے ساتھ کی گئی' درندگی کو دیکھنے پر مجبور کی گئیں۔ گو ان آنکھوں میں آبلے پڑ گئے مگر ان کے سامنے کا منظر نہیں بدلا۔ شیر خوار بچے نیزے پر اچھالے گئے اور اب وہ بریدہ چھاتیوں سے لپٹے پتھرائی آنکھوں سے آسمان کی بلندی پر کچھ ڈھونڈھ رہے ہیں۔ ڈھونڈھنے کو کیمرے کی آنکھیں بھی منظر تلاش کرتی ہیں۔۔۔" ۔۔۔۔ وہ بولتے بولتے کچھ تھک سا گیا تھا اور اندر سے اس کا جی چاہ رہا تھا کہ خاموش ہو جائے کہ اجمل خاں نے وضاحت طلب انداز میں پوچھا۔

"کون سا منظر تلاش کرتی ہیں؟"

"قلعہ کی دیوار کے علاوہ سب کچھ۔"

"یعنی؟ اجمل خاں کا منہ کڑوا ہو گیا تھا گویا کسی نے اس کے حلق میں نیم پتیوں کا رس ٹپکا دیا ہو۔ پھر بھی اس نے ماحول کو اعتدال پر رکھنے کی خاطر وضاحت چاہی تو وہ نہ چاہتے ہوئے بھی کہنے لگا۔

"کیمرے کی آنکھ کو خوبصورت وادیاں پسند تھیں'
اور برف پوش پہاڑیاں'
اور ڈوبتے آفتاب کا رنگ'
اور حسین چہرے'
اور جوان جسم'
اور بچوں کی مسکراہٹ'
آوارہ بادل'
اور پرسکون جھیل۔۔۔"

"اور۔۔؟" اجمل خاں کا خیال تھا کہ وہ بولتا ہی رہے کہ شاید ایسے میں وہ ہلکا ہو سکے۔

"لیکن اب سارا منظر بدل گیا ہے۔" اس نے اجمل خاں پر کوئی توجہ نہیں دی اور گویا اپنے آپ سے مخاطب رہا۔

"کولھوں کی چرمرائی ہڈیاں اور مشرق و مغرب میں کھلتی ٹانگوں کا منظر اب کیمرے کی تقدیر ہے۔ اجتماعی آبرو ریزی کی فلم بندی ایک نیا تجربہ ہے اور یہ سارا کچھ قبولیت کے دروازے کھٹکھٹا رہا ہے۔"

اجمل خاں بے حد سنجیدہ ہو گیا۔ وہ دراصل اس کے بدلتے تیور سے خوف زدہ ہو رہا تھا اور چاہتا تھا کہ صورت ایسی نکل آئے کہ سب کچھ ہلکے ہلکے گزر جائے۔ زہرہ بیگم کمرے سے باہر جا چکی تھی۔

"ہم دراصل ڈرتے ہیں کہ ہمیں بہت دنوں کے بعد لفظوں کو ان کے صحیح معنوں میں لکھنے کا موقع ملا ہے اور تم ایک پرانا قصہ سنا کر اسے پھر الجھانا چاہتے ہو۔ یہ سچ ہے کہ شہر بابل کا وہ المیہ محض اتنا تھا کہ الفاظ نے ہونٹوں پر دم توڑ دیے تھے۔ لیکن ہمارے عہد کے المیے کا روشن پہلو یہ ہے کہ بہت دنوں بعد ہم لفظوں کی کوکھ میں گھس کر اس کے معنی ڈھونڈ نکال لانے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔"

اجمل خاں بڑی گہری خاموشی کے ساتھ ساری باتیں سنتا رہا پھر بولا۔"

"کہیں ایسا تو نہیں کہ تم حد درجہ خوف زدہ ہو گئے ہو ؟"

پہلے تو اس نے زہرہ بیگم کو تلاش کیا جسے اس کے اندازے کے مطابق اب تک اس کمرے میں لوٹ آنا چاہئے تھا۔ لیکن وہ موجود نہیں تھی۔ تب وہ اجمل خاں کی طرف متوجہ ہوا۔

"بے خوفی کی زندگی کبھی کبھی بے نیازی' لیکن اکثر و بیشتر لاعلمی کا نتیجہ ہوتی ہے۔

ڈرائنگ روم کا ماحول بہت سنجیدہ ہو گیا تھا۔ صبح کے اخبار کی تمام سرخیاں کمرے کی چھت سے ٹکرا ٹکرا کر لہولہان حالت میں اجمل خاں کے قدموں پر گر رہی تھیں اور دم توڑ رہی تھیں اور وہ سر جھکائے ہلکی ہلکی مسکراہٹ کے ساتھ اس زخمی منظر کو دیکھ رہا تھا۔ پھر اجمل خاں نے ایک سوال پوچھا۔

"صاحبزادے کا کیا حال ہے' کوئی خط آیا ادھر؟"

وہ حیران نگاہوں سے اجمل خاں کو دیکھتا رہ گیا۔ اس کی اتنی ساری باتوں کے جواب میں یہ سوال معنی رکھتا تھا؟

"میں ابھی تم سے کچھ کہہ رہا تھا؟" اس نے پوچھا۔

"نہیں تو۔۔۔ تم تو ایک سنیاسی کی طرح خاموش بیٹھے ہو۔"

اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا گوکہ اس نے اپنے حافظے پر زور دیا کہ آخر یہ سب کیا ہو رہا ہے۔ تب یہ سوچ کر اس نے اپنے آپ کو ہلکا کر لیا کہ شاید وہ خاموش ہی تھا۔

"ہاں' خط تو آیا تھا۔"

"کیا لکھتے ہیں میاں صاحب؟"

"پڑھ کر ہمیشہ بھول جاتا ہے۔"

"کچھ دن پہلے اس نے اپنے خط میں قلعہ کی خوبصورت منظر کشی کی تھی۔۔۔ مجھے اب تک یاد ہے۔" اجمل خاں نے ماحول کو خوش گوار بنانے کی کوشش کی۔

"تم یہ کیوں بھول رہے ہو کہ قلعہ کے چہار جانب نئی نسل کے بیچے بیچے
ب لمبی سرنگیں کھودوی گئی ہیں۔ رات دن ان سرنگوں میں موٹے موٹے اور
بنک چوہے دوڑتے رہتے ہیں۔ یہ سرنگیں ملک کے کونے کونے تک پھیلی ہوئی
ہیں۔ قلعہ کی دیوار اپنی بنیاد میں کمزور ہو چکی ہے۔ مگر اس کی برجیوں پر نصب
راکٹ لانچر کے تکنیکی ماہرین ان باتوں سے بے پرواہ نظر آتے ہیں۔" وہ
چانک خاموش ہو گیا۔ لیکن پھر اجمل خاں سے اس نے ایک بات پوچھی۔

"تم کوئی بھاشن لکھ رہے تھے آج؟"

جواب میں اجمل خاں چپ رہا۔ گویا اس نے یہ بات نہیں سنی۔ وہ کچھ گم سا ہو گیا تھا۔ اپنے عہد کا ایک بڑا آفیسر اس وقت عجیب راستوں پر بھٹک رہا تھا۔ اس کی آنکھوں کا نہیں سیکڑوں میل دور تک پھیلی سرحدوں کو اپنی گرفت میں لے کر کمرے کی فضا میں جانی انجانی تصویریں اچھال رہا تھا۔ برہنہ عورتوں کی قطاریں۔ نیزوں پر ٹنگے ہوئے بچے' جابجا بکھرے ہوئے جسم کے ٹکڑے' آگ' دھواں' چیخ و پکار۔۔۔ پھر سارا منظر ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو گیا۔ پھر روشنی مدھم ہو گئی اور پھر سارا کچھ دھندلا پڑ گیا۔ اجمل خاں نے گھبرا کر اپنا سر پکڑ لیا۔ اسے ایسا لگا' وہ گہرے سمندر میں اتر گیا ہے۔ جہاں ایک سنیاسی آلتی پالتی مارے بیٹھا تاریخ کے پرانے اوراق الٹ پلٹ کر دیکھ رہا ہے۔ وہ اس سنیاسی سے کچھ پوچھنا چاہتا ہے۔ لیکن ایک سوال پھر اس سے ٹکراتا ہے۔

"تم کوئی بھاشن لکھ رہے تھے آج؟"

اجمل خاں سمندر کی تہہ سے خالی ہاتھ لوٹ آیا ہے اور بے بس نظر آتا ہے۔ پاؤں نیچے لٹکائے' دیوان پر بیٹھے بیٹھے وہ اجمل خاں کو غور سے دیکھتا ہے لیکن اس کی ریڑھ کی ہڈی کا درد بھی بڑھ گیا ہے۔ نرم الفاظ ہلکورے لیتی ہوئی موجوں کی طرح جب جب اس کی پشت پر رواں ہوتے ہیں اسے بہت آرام مل جاتا ہے۔ لیکن زہرہ بیگم غالباً اپنے بیڈ روم میں جا چکی ہے۔

اجمل خاں پر گہری خاموشی چھائی ہوئی ہے۔

وہ کمرے سے باہر آجاتا ہے۔

گھر لوٹتے ہوئے اسے ایک بار پھر اسی تاریک گلی سے گزرنا ہے جہاں صبح کے اخبار کے تمام روشن الفاظ ابھی کچھ دیر پہلے کیچڑ میں لت پت ہو گئے تھے۔ وہ بہت احتیاط سے کام لے رہا ہے کہ ایسا نہ ہو اس کی معمولی سی لغزش سے کوئی لفظ اس کے پیروں تلے کچل جائے۔ کسی زمانے کے شہریاں میں لفظوں کی تقدیر کو وہ اپنے یہاں دہرانا نہیں چاہتا۔ ان سے بچتا اور انھیں بچاتا وہ اس گلی سے گزر جاتا ہے اور اپنے گھر میں داخل ہوتا ہے۔

بچے سارے کے سارے سو چکے ہیں۔

رات پورے طور پر گہری جھیل میں اتر چکی ہے۔

اس کی بیوی بھی گہری نیند میں ہے۔

وہ اپنے فرشی بستر پر بیٹھ جاتا ہے اور شام کے واقعات کے نئے سرے سے لکھنے کی کوشش کرتا ہے اور ایسے میں شدید خواہش اس کے اندر پیدا ہوتی ہے کہ اپنے بیٹے کے خط کو اس کی اصل شکل میں دوبارہ پڑھے۔ خط کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ایک کونے میں بکھرے پڑے ہیں۔ وہ ان ٹکڑوں کو یکجا کرتا ہے اور کٹے پھٹے حروف کو ان کے فطری سروں سے ملاتا جاتا ہے اور لفظوں میں جان پڑتی جاتی ہے۔

پھر وہ ان لفظوں کو اپنی آنکھوں سے چومتا ہے۔ اپنے سینے سے لگاتا ہے اور اشکبار ہو جاتا ہے۔ نمناک آنکھوں سے پھر وہ کمرے کا جائزہ لیتا ہے۔

بچے بے خبر سو رہے ہیں۔

رات گہری جھیل کی تہوں سے لپٹی ہوئی ہے۔

پھر وہ اپنی بیوی کو دیکھتا ہے اور حیران رہ جاتا ہے۔

وہ ٹکٹکی لگائے اسے دیکھ رہی ہے اور اس کی آنکھیں آبشار بنی ہوئی ہیں۔

اور تب وہ دیکھتا ہے کہ اس کی انگلیوں میں پھنسے الفاظ اڑ اڑ کر اس آبشار پر گر رہے ہیں۔

جمال اویسی

میں پکارا کہ زمیں کچھ بھی نہیں
کوئی بولا کہ کہیں کچھ بھی نہیں

سجدہ کرتے ہیں روایت کے غلام
دل جھکایا تو جبیں کچھ بھی نہیں

اب یہ مرکز ہے مری چاہت کا
میں نے سمجھا تھا زمیں کچھ بھی نہیں

دل نے مانا ہے تو بس مان لیا
ورنہ ہونے پہ یقیں کچھ بھی نہیں

کچھ دنوں سے مری عادت ہے یہی
بحث میں کہنا کہیں کچھ بھی نہیں

بولتے بولتے چپ ہو جانا
اور کہنا کہ نہیں کچھ بھی نہیں

(ظفر اقبال کی نذر)

دور سے آیا ہوں میں آگے کو جانا بھی ہے
یاد بھی کرنا ہے سب اس کو بھلانا بھی ہے

خون سے لکھا ہوا، خاک میں رونْدا ہوا
ہے وہ صحیفہ غزل جس کو سنانا بھی ہے

تیز چل آہستہ رو آتا ہے مجھ تک اگر
راہ میں پیچھے بہت مجھ سے زمانہ بھی ہے

راہ کم آثار پر نقش قدم ہیں مرے
یاد تجھے کیا نہیں ان کو مٹانا بھی ہے

عقل و تعقل سے ہے وجد کے عالم کو بیر
پھر بھی تری بزم ہے شعر سنانا بھی ہے

کہنی ہیں باتیں تمام، خود کو مگر تا کلام
صدمۂ یک جنبشِ لب سے بچانا بھی ہے

الاؤ شمع کی تہذیب اور پرنٹنگ پریس

قیصر شمیم

ماہنامہ "شب خون" اپریل ۱۹۹۶ میں 'انتظار حسین کا مضمون "الاؤ سے پرنٹنگ پریس تک" پڑھ کر مجھے وہ بڑے میاں بہت یاد آئے جو ہمارے پڑوس میں رہتے تھے اور ہم بچوں کو بڑی دلچسپ کہانیاں سنایا کرتے تھے؛ جن پریوں کی' بھوت پریت کی' سرکٹوا کی اور کبھی کبھی ان میموں کی جو انھیں پسند تھیں یا ان انگریز صاحبوں کی جو ان کے بے خطا نشانے پر فدا تھے۔ جب ہم نے انھیں دیکھا تو عمر طبعی کو پہنچ چکے تھے اور گزر اوقات کے لیئے کپڑے سینے کا کام کرتے تھے۔ وہ تمام خرابیوں کے لیئے ۱۹۴۷ کو ذمہ دار قرار دیتے تھے۔ انداز بیان کچھ ایسا ہوتا تھا کہ ۱۹۴۷ سے قبل کی ہر بات ایک رومانی دھند میں لپٹی نظر آتی تھی؛ تب کباب کا مزہ کچھ اور تھا' چڑیوں کا گوشت زیادہ لذیذ تھا' یہاں تک کہ پھولوں کی رنگت اور خوشبو بھی جدا تھی۔ داستان اور کہانی میں ایسی باتیں ذہنی کیفیت کے اظہار کا ذریعہ بنتی ہیں اور اگر برتنے کا سلیقہ ہو تو ایسی بے سروپا باتیں لذت بیان میں اضافہ کا سبب بھی بن جاتی ہیں' مگر مضمون نگاری میں جہاں منطقی استدلال اور مدعا نویسی کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے افسانہ طرازی عیب بن جاتی ہے۔ مذکورہ بالا مضمون میں کچھ ایسی ہی کیفیت پیدا ہو گئی ہے جب انتظار حسین نے ۱۸۵۷ کو ان تاریخی عوامل کے لیئے ذمہ دار قرار دیا ہے جن کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا۔ لکھتے ہیں :

> ہم اپنی تاریخ میں ذرا پیچھے جائیں--- یہی کوئی سوا سو ڈیڑھ سو برس پیچھے--- جب ابھی جدید شاعری اور جدید افسانہ و ناول کا چرچا شروع نہیں ہوا تھا جب ابھی ہماری شاعری اور ہماری کہانی اپنی روایت میں رچی بسی چل رہی تھی' اس وقت ان دونوں اصناف کی اپنی اپنی ایک سماعی روایت تھی اور اس واسطے سے ان کا اپنے معاشرے سے ایک جیتا جاگتا رشتہ تھا' اس حد تک کہ ان کے قارئین کم اور سامعین زیادہ ہوتے تھے۔ لفظ بولتے تھے اور گرمی آواز کے ساتھ سامعہ کے راستے دلوں میں گھر کرتے تھے۔ اس عمل نے دو اداروں کو جنم دیا : مشاعرے کو اور داستان گوئی کی محفل کو۔ یہ ادارے ہماری تہذیب کے دو بڑے نشان اور ادبی روایات کے پاسبان تھے۔ مگر ۱۸۵۷ کی رستاخیز میں ہمارے سارے اداروں اور ادبی روایتوں کا اقتبار جاتا رہا۔ ہمارے ادب میں بغاوتوں کی تاریخ اسی وقت شروع ہوتی ہے۔

روایت کے ساتھ بڑی واردات اصل میں قصہ کہانی کی دنیا میں گزری۔ ناول اور مختصر افسانہ کی دو فارم مغرب سے آئیں اور انھوں نے آتے ہی نئے لکھنے والوں کو اپنے سحر میں لے لیا۔ ۱۸۵۷ کے بعد جو نئے لکھنے والے قصہ کہانی کے میدان میں آئے انھوں نے یہ فرض کر کے لکھنا شروع کیا کہ اب تک جو قصہ کہانی لکھی گئی وہ سب خرافات تھی۔ قصہ کہانی کی جائز اور یہی شکلیں صرف دو ہیں : جدید مختصر افسانہ اور ناول۔

گویا ۱۸۵۷ ہوتا تو پریس کی ترقی رکی رہتی' لوگ داستانیں سناتے رہتے نہ وہ طبقہ پیدا ہوتا جو قاری کے لقب سے نوازا گیا اور نہ ہی شاعری اور مختصر کے وہ تجربے سامنے آتے جو مغرب کے اثر سے زیادہ مطبوعہ صفحے کے چلن سے وجود میں آئے۔ اگر ہمارے یہاں سماعی روایت کے ٹوٹنے اور نئے اصناف کے ظہور کے لیئے ۱۸۵۷ ناامی ویلن ذمہ دار ہے تو مغرب میں اسی عمل کے لیئے کون سا واقعہ ذمہ دار ہے؟ ایسا کیوں ہے کہ ادب میں اس قسم کے تجربے تب دیکھنے میں آتے ہیں جب کسی بھی سماج میں مطبوعہ صفحے کا چلن عام ہوتا ہے؟--- جب انسان تاریخی حقائق کو نظر انداز کر دیتا ہے اور تبدیلی محرک قوتوں سے چشم پوشی کرتا ہے تو اسی قسم کے نتائج برآمد ہوتے ہیں جس کا نمونہ ہمارے بزرگ افسانہ نگار انتظار حسین نے پیش کیا ہے۔

"اپنی تاریخ میں ذرا پیچھے" جانے سے قبل یہ ضروری معلوم ہوتا ہے انتظار حسین کے اس ابتدائی جملے کی داد دی جائے جس میں انھوں نے ہمارے عہد کی سچائی بیان کی ہے : "خلیجی ممالک ان دنوں ہمارے شاعروں کی چراگاہ بنے ہوئے ہیں--- ان شاعروں کی جن کی شاعری کاغذ سے زیادہ مشاعرے میں چمکتی ہے۔" ظاہر ہے جس تخلیق میں گہری بصیرت پنہاں ہو اور اظہار میں ندرت ہو' وہ تخلیق سنجیدہ قاری یا سامع کی توجہ چاہتی ہے' جن کے لیئے اظہار روحانی انبساط کا ذریعہ ہوتی ہے؛ محض تال پر چٹکی بجانے یا پاؤں تھاپ دینے کی وجہ نہیں--- سہل پسند قاری یا سامع تو سہل ترین تخلیق

حاوی ہوتا ہے، خواہ وہ موسیقی ہو، شاعری ہو یا نثر کی طرز و مزاج جیسی کوئی صنف۔ اس میں "الاپ" سے لطف لینے کا صبر کہاں، وہ تو محض تال پر چٹکی بجا سکتا ہے یا پاؤں سے تھاپ لگا سکتا ہے۔ ایسے سہل پسند سامع کے لیئے بھلا غزل کے شعر سے زیادہ سہل پسندی کی گنجائش اور کہاں نکل سکتی ہے؟ شعر سن کر داد دینا افسانہ سننے سے زیادہ سہل ہے۔ افسانہ خواہ کتنا ہی معمولی درجہ کا اور عام پسند قسم کا کیوں نہ ہو اسے سننے میں کچھ تو وقت درکار ہوتا ہے۔ تب تک ذہن کو ایک نقطہ پر مرکوز رکھنے سے زیادہ سہل یہ ہے کہ ایک ایسا شعر سنئے جس میں بالکل سامنے کی بات کہی گئی ہو۔

آپ کے پاؤں کے نیچے دل ہے اک ذرا آپ کو زحمت ہوگی

اور سر دھنیے۔ اگر مشاعروں میں مقبول ہونے والے اشعار جمع کیجئے اور غزل (یا گل) کا گیکی کی مقبولیت کے اسباب پر غور کیجئے تو اس بات کا سمجھنا چنداں دشوار نہیں ہوگا۔

مشاعرے میں جس سطح کی شاعری کی مانگ ہے، اس سطح کی کہانیوں کے ناظرین کی تعداد بھی مشاعرے کے سامع سے کم نہیں ہے، بلکہ روز افزوں ہے جن کو ذرا سی کوشش سے سامع میں تبدیل کیا جا سکتا ہے بشرطیکہ ان کو وہی بازاری مال فراہم کیا جائے۔ ٹیلی سیریل کی مقبولیت کے متعدد سروے اسی طرف اشارہ کرتے ہیں

انتظار حسین کی طرح ممکن ہے بہت سے لوگوں کو ایسا لگتا ہو کہ سماجی روایت کا آخری ستون ان کی نانی اماں تھیں مگر حسن اتفاق سے کہانی کہنے کا سلسلہ اب بھی بہت سے گھروں میں جاری ہے اور ان سب پر مستزاد ہیں کہانیوں کے وہ کیسٹ جن کو ہندوستان میں T۔ سیریز، کلیانی ایجوکیشن سنٹر اور ایسی ہی متعدد کمپنیوں نے بچوں کے لیئے تیار کیا ہے۔ ان میں پرانی کلاسیکی کہانیوں کو بڑے انداز و ادا کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ نثر میں بھی اور منظوم بھی۔ T سیریز میں پنچ تنتر کی کہانیاں اس خوبی سے سنائی گئی ہیں کہ سنانے والا نظروں سے اوجھل ہوتا ہے پھر بھی انسان تصور کی آنکھ سے سب کچھ دیکھنے لگتا ہے۔ دس بارہ سال قبل تک ایسی کتابیں لندن سے آیا کرتی تھیں جن کے ساتھ کیسٹ ہوا کرتا تھا کہ بچہ جو پڑھے وہ سنے بھی۔ اب ایسی کتابیں خود ہندوستان میں ہی تیار ہونے لگی ہیں۔

جب درسی کتابوں کو بڑی تعداد میں دستیاب کرانا مشکل تھا تو درس و تدریس کا انحصار زبانی تعلیم پر تھا۔ جب مطبوعہ کتابیں بڑے پیمانہ پر دستیاب ہونے لگیں تو زبانی تعلیم میں کمی کا واقع ہونا لازمی تھا۔ پھر بھی مطبوعہ صفحہ کے زبردست پھیلاؤ اور فاصلاتی تعلیم (Distance Education) کی تمام کوششوں کے باوجود کلاس روم اور استاد کی مرکزی حیثیت ختم نہیں ہوئی ہے۔ یہ بالکل اسی طرح ہے جس طرح الیکٹرانک میڈیا کے یلغار کے باوجود انسانی سماج کتاب یا مطبوعہ صفحہ کا کوئی نعم البدل پیش نہیں کر پایا ہے۔ اس لیئے کہانی کے مطبوعہ شکل میں آسانی سے دستیاب ہونے پر بچوں کو ان کا فراہم کرایا جانا قابل تشویش نہیں ہے، بلکہ تشویش کی بات یہ ہے کہ ہمارے ملک میں تو تشکیل پذیر صارف سماج میں، یہ کتابیں بچوں سے نہ چھین لی جائیں۔

اب آیئے "ہم اپنی تاریخ میں ذرا پیچھے" بھی جھانک لیں یعنی "یہی کوئی سوا سو" ڈیڑھ سو برس پیچھے۔ "وہ زمانہ جن بہت سی تبدیلیوں سے عبارت ہے ان

عمل میں [illegible] مشینوں کی تیز رفتار ترسیل، نقل و حمل کے جدید ذرائع اور جدید تکنیکی علوم کی ترویج کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ ان سب کے نتیجہ میں ہمارے یہاں بھی وہی عمل ہوا جو ان تبدیلیوں کی وجہ سے کسی بھی سماج میں رونما ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں بھی طباعت نے ترسیل کی ایک نئی صورت یعنی غیر شخصی اور بالواسطہ ترسیل کی ابتدا کی۔ اس کے چلن کے ساتھ ہی مطبوعہ صفحہ کا تصور ابھرا اور لفظوں کی مرئی شکل نے بنیادی اہمیت اختیار کی۔ نتیجہ میں "سامعہ" کی جگہ "باصرہ" اور "بیان" کی جگہ "تحریر" یا "مطبوعہ صورت" کی اہمیت بڑھتی گئی۔ اس سے قبل ترسیل کی بیشتر صورتیں شخصی اور براہ راست تھیں، جن میں الفاظ بنیادی کردار ضرور ادا کرتے تھے مگر لب و لہجہ، جسمانی حرکات و سکنات یا چہرے کے اتار چڑھاؤ سے ترسیل میں بڑی مدد ملتی تھی۔ مثالوں کے لیئے زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں۔ محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں، میر سوز کے تتلا کر پڑھنے کا جس طرح ذکر کیا ہے اسے یاد کیجئے۔ میر انیس، آنکھوں کی جنبش اور چہرے کے اتار چڑھاؤ سے جس طرح الفاظ میں جادو بھر دیتے تھے، اس کا ذکر بار بار کیا گیا ہے۔ یہ سب ایک ایسے سماج میں ممکن تھا جہاں ترسیل اپنی قدیم صورت میں شخصی اور براہ راست ہو اور سماجی روایت کو بنیادی اہمیت حاصل ہو۔ اس معاشرے میں جو بیان و بدیع کی کتابیں تیار کی گئیں ان میں طرز ادا کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ قافیہ و ردیف، وزن و بحر کے نظام اور صنائع و بدائع کی تمام صورتوں کے ساتھ بنیادی طور پر جو تصور وابستہ رہا ہے وہ تحریر شدہ صفحات کے پڑھنے کا نہیں بلکہ سنانے اور "بیان کرنے" کا ہے "شعر گوئی" اور "داستان گوئی" جیسی اصطلاحات اسی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ تب نہ نظم لکھی جاتی تھی اور نہ کہانی لکھی جاتی تھی۔ ایسے معاشرے میں نثر کی اوقات ہی کیا ہوتی ہے؟ شاعری کے تناور درخت تلے نثر کی جو نازک سی بیل نظر آتی ہے اس میں قافیہ کے اہتمام اور سجع کے التزام کے پس پشت بھی سنائے جانے کے تصورات پنہاں نظر آتے ہیں۔ چونکہ اس نثر کا بنیادی کردار غیر تحریری تھا اس لیئے اس میں بقول انتظار حسین "لفظ بولتے تھے" یعنی لب و لہجہ پر خاصا زور ملتا ہے۔ اسی لیئے اس میں بنیادی اکائی فقرہ ہوتا تھا، جملہ نہیں اور طویل جملے چھوٹے چھوٹے فقروں سے عبارت ہوتے تھے تاکہ بیان میں سہولت پیدا ہو۔ مطبوعہ صفحے کے چلن نے اس اسلوب کو متروک بنا دیا اور جملوں پر مبنی جدید نثر کو فروغ دیا جس نے ایک طرف سادگی، سلاست اور روانی پیدا کی تو دوسری طرف انشاپردازی کے مقابلے میں عبارت کے معنوی ربط کو اہمیت بخشی۔ سماجی روایت کا کمزور پڑنا اور مطبوعہ صفحہ کا چلن، نثر کی ترقی کے لیئے مبارک ثابت ہوا۔ رفتہ رفتہ نثر نے شاعری کے سایہ سے آزاد ہو کر اپنی آزادانہ حیثیت منوالی۔ اسی لیئے ہمارے یہاں پریس کی آمد سے قبل کوئی بڑا نثری کارنامہ نظر نہیں آتا، پرانے قصوں کو دہرانے کی روایت شاعری کی طرح نثر میں بھی جاری تھی۔ اس لیئے شاعری کے برخلاف نثر میں مسئلہ کہانی کی ایک نئی روایت کی بنا ڈالنے کا تھا۔

پریس کے پھیلاؤ کے ساتھ جس نثر نے ترقی پائی اس کے مخاطب، سامع کے مقابلے میں قاری کے لقب سے یاد کئے گئے۔ مطبوعہ تحریریں، دستی نقل کردہ تحریروں کے مقابلے میں سستی بھی تھیں اور نسبتاً آسانی سے دستیاب بھی ہو رہی

تھیں۔ منطقی طور پر اس کا مطالبہ دروازہ زیادہ بڑی آبادی کے لیئے کھل گیا۔ چنانچہ ادب کے نئے معیار و میزان کی تلاش شروع ہوئی اور قدیم ادب کے "محلی" کی خفیف سی آبادی کی جگہ زیادہ بڑی زندگی کا عکس ادب میں در آیا۔ ان مطالبات کو جدید فکشن ہی پورا کر سکتا تھا۔ تبدیلی کا یہ عمل ۱۸۵۷ کی رستاخیز" سے پہلے شروع ہو چکا تھا۔ مرزا رجب علی بیگ سرور نے "فسانہ عجائب" ۱۸۲۴ میں لکھا تھا۔ تب تک نہ رات کا بھید کھویا تھا اور نہ ہی جدید فکشن اردو دنیا میں داخل ہوا تھا مگر اس میں بھی سرور "نقل سوداگر کی بیٹی کی 'انگریز کا آنا' فریفتہ ہو جانا؛ آخر کو جان دینا دونوں کا" جیسی ارضی کہانی سنانے لگتے ہیں، جس کے کردار ان کے عہد کے جانے پہچانے کردار معلوم ہوتے ہیں۔ وہ پسر جنٹسن کا حال بھی سناتے ہیں اور کلکتہ کے سوداگر کے بیان میں اس قسم کے اشعار بھی۔

اس لعبت فرنگ کو دکھلا کے قاش دل
کہتا ہوں : چکھو' یہ دل بریاں کا توس ہے

فسانہ عجائب میں 'داستان کی روایت سے انحراف اس بات کا ثبوت ہے کہ ہندوستانی ذہن پر نئی زندگی کی چھاپ پڑنے لگی تھی اور اس کی تسکین کے لیئے قدیم داستانیں ناکافی تھیں۔ تبدیلی کی رفتار کا اندازہ اس سے لگایئے کہ ۱۸۰۲ میں میر شیر علی افسوس "آرائش محفل" میں 'جمنا کے بارے میں لکھتے ہیں۔

... یہ دریا چین سے ہو کر پہاڑوں کو کاٹتا ہوا بس بھر (بسہر) میں پہنچتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس ملک میں سونا بہت ہوتا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اکثر سنگریزے وہاں کے تاثیر پارس رکھتے ہیں۔ لوہا' تانبا ان سے لگ کر سونا ہو جاتا ہے۔ لیکن پہچانے نہیں جاتے' اس واسطے وہاں کے باشندے گھوڑے' ٹٹو گائے' بیل کے پاؤں میں نعل باندھ کر چرنے کو وہاں کے پہاڑوں پر چھوڑ دیتے ہیں۔ بسا اوقات ان کے نعل سونے کے بن جاتے ہیں۔

"فوائد الناظرین" کے نومبر ۱۸۴۸ کے شمارے میں "کرۂ زمین کا حال" کے عنوان سے ایک مضمون چھپتا ہے جس میں کہا جاتا ہے۔

... اہل فرنگ کی تحقیقات سے یہ بات بالکل تحقیق ہو چکی ہے کہ شکل زمین کی مثل نارنگی کے ہے... زمین انیس کروڑ' اڑسٹھ لاکھ' سولہ ہزار چھ سو اٹھاون میل ہے اور زمین کے تین حصے کیے ہیں : جن میں دو حصہ پانی اور ایک حصہ خشک زمین ہے... عمق سمندروں کا چند سو گز سے لگا کر دو اور تین اور پانچ میل تک ہوتا ہے...

۱۸۴۵ میں دلی کالج کے ایک تقریری مقابلے میں جس طالب علم کو اول قرار دیا گیا تھا اس نے یہ رائے ظاہر کی تھی۔

... جب ہم دونوں حکومتوں کا مقابلہ کر کے دیکھتے ہیں تو ہر طرح سے قومی حکومت' حکومت شخصی پر ترجیح رکھتی ہے اور عقل و نقل اس حکومت کی بڑائی پر شہادت نہیں دیتی جس میں فقط ایک شخص کو اختیار عمل ہو۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے صدر الصدور' مفتی صدر الدین آزردہ' اسی طالب علم کو طلائی تمغہ انعام میں دیتے ہیں جو اپنی متذکرہ بالا تقریر میں شخصی حکومت پر قومی حکومت کو ترجیح دیتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تبدیلی کا عمل ۱۸۵۷ سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔ اس عمل کو روکا بھی نہیں جا سکتا تھا۔ اس عمل میں پریس نے بہت بنیادی کردار ادا کیا۔ مطبوعہ صفحہ کے چلن نے جہاں ایک طرف باخبر قارئین کی ایک فوج تیار کر دی وہیں ادب کی سماعی روایت کو کمزور بھی کیا۔ اس کا اثر اصناف کی باطنی دنیا پر بھی پڑا۔ بعض نئے اصناف وجود میں آئے اور بعض تبدیلیوں سے دوچار ہوئے۔

عام طور پر روایتیں نابود نہیں ہوتی ہیں۔ الاؤ سے' شمعوں کی تندعب تک کہانی کی روایت بہت سی تبدیلیوں سے دوچار ہوئی۔ اسی طرح براہ راست ترسیل سے بالواسطہ ترسیل تک سماعی روایت نے نت نئے روپ اختیار کیے۔ ریڈیو نشریہ نے بالواسطہ ترسیل کے ذریعہ' سماعی روایت کی ایک نئی شکل پیدا کی جس طرح مطبوعہ صفحے کے چلن کے بنا آزاد نظم' نظم معرا اور نثری نظم کے تجربے نہیں ہو سکتے تھے' اسی طرح ریڈیو نشریہ کے بنا ریڈیو ڈراما وجود میں نہیں آ سکتا تھا۔ ریڈیو نشریہ نے محض آواز کے ذریعہ ترسیل کے جن امکانات کا پتہ دیا اس سے ہم ناواقف تھے۔ شعری اصناف کی طرح فکشن پر اس کے جو اثرات مرتب ہوئے ہیں ان پر تفصیل سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ انتظار حسین صاحب کو اصل شکایت پرنٹ میڈیا سے ہے اس لیئے ان کی توجہ افسانہ کے باطن میں آنے والی بعض تبدیلیوں کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ پریس کے پھیلاؤ کے ساتھ 'خبروں کی پیشکش میں (یا خبر نویسی میں) واقعات کی حقیقی زمانی ترتیب کے بجائے خبروں کو Most Newsy Point سے شروع کرنے کی جو روایت بنی اس نے فکشن میں واقعات کی پیشکش پر گہرا اثر ڈالا اور فلیش بیک جیسی متعدد تکنیکوں کو عام کیا۔ انتظار حسین ایک کہنہ مشق کہانی کار ہیں۔ اگر وہ ان تبدیلیوں پر غور کریں گے تو ان کے ذہن میں بہت سی بلیغ باتیں ابھریں گی۔ تب شاید وہ محسوس کریں گے کہ داستان کی جو روایت اردو نے مستعار لی تھی' اس پر مزید اضافہ جدید فکشن کے ممکن نہیں رہ گیا تھا۔

انتظار حسین نے سارتر کا جو قول نقل کیا ہے وہ مجھے بھی درست معلوم ہوتا ہے کہ "ادب اکیلے کی تخلیق نہیں ہوتی۔ لکھنے والا اور پڑھنے والا مل کر ادب تخلیق کرتے ہیں۔" اس لیئے اصل مسئلہ یہ نہیں ہے کہ بعض خلیجی ممالک ہمارے شاعروں کی چراگاہ کیوں بنے ہوئے ہیں یا بعض مسخرے 'فقرے بازی کے سہارے شہنشاہ ظرافت کیوں کہلانے لگے ہیں؟ مسئلہ یہ ہے کہ قارئین کے ذوق کی تہذیب کر کے سنجیدہ ادب کے قارئین کے دائرے کو وسعت دی جائے یا اس دائرے کو سمٹنے دیا جائے۔ ڈپٹی نذیر احمد' رتن ناتھ سرشار' عبد الحلیم شرر اور رسوا نے ایک زندہ روایت کی بنا ڈالی اور پڑھنے والوں کا ایک بڑا حلقہ تیار کیا۔ قاری کی دوری ہمارے زمانے کا مسئلہ ہے اور اس کی وجہ سماعی روایت کا ٹوٹنا نہیں ہے۔ اصل مسئلہ تو کہانی کار کا ہے کہ وہ اپنے عہد کو کون سی زبان دے رہا ہے جس سے قاری سے اس کا رشتہ استوار ہو سکے۔

صلاح الدین پرویز کی نعتیہ نظموں نے تادیر مجھے ایک انجانی کیفیت میں مبتلا رکھا۔ موضوع کی برگزیدگی، تجربے کی گہرائی، جذبۂ عقیدت کا والہانہ پن — یہ سارے عناصر تخلیقی دھیان کے ایک ایسے نقطے پر باہم متحد و مدغم ہو گئے ہیں کہ شعری آہنگ بے توجیہاً ری ایک نہایت پست درجے کی عامیانہ زبان یکبارگی سلیقت سے بلند ہو کر ملکوتیت کی سرحد میں داخل ہو گئی ہے اور اس میں اس درجہ رفعت و ہیبت کا ورود ہو گیا ہے کہ ایک بہتر باشعور شعور کے عامیانہ اظہار کا غیر متبادل وسیلہ بن سکے۔ گڑیوں سے کھیلتی اور اٹھلاتی ہوئی دہقانی دوشیزاؤں بچیوں کے نرم و نازک اور معصوم جذبات نے ان نظموں کے آہنگ میں ننھی کلیوں کی خوشبو ملا دی ہے۔ صلاح الدین پرویز کی یہی تخلیقی قوت نے ہمیشہ مروجہ لسانی سانچوں کی تخریب کی ہے، سو ان نظموں میں بھی ان کی تخلیقی توانائی کا لمس موجود ہے۔

حامدی کاشمیری کی غزلیں خوب ہیں۔ ان کی ایک غزل کا یہ مطلع —

رات کو بیدار کوئی بھی نہ تھا — صاعقہ آثار کوئی بھی نہ تھا

جہان معنی کا حامل ہے۔ جس میں بظاہر حسرت و شائندگی ہے مگر در پردہ اسلوب تخویف و تحذیر کا ہے اگر اب بھی خواب غفلت سے نہ جاگے تو ایک خوفناک عذاب تمہارا منتظر ہے۔ صاعقہ "بجلی کی مانند کڑک والا ایک عذاب ہے جس میں ہولناک آواز کے ساتھ زلزلے کے جھٹکے بھی ہوتے ہیں۔ اہل ثمود پر یہی عذاب نازل ہوا تھا۔ اس عذاب کا ذکر سورہ الذاریات میں بھی آیا ہے۔ قرآن مجید میں اس عذاب کے لئے رجفہ" "صیحہ" "طاغیہ" جیسے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ قرآنی حوالے سے اس شعر کی معنوی سطح بلند ہو جاتی ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ایک سخت انتباہ کا مضمون کس طرح حزن و قناعت پیرائے میں ادا ہوا ہے۔

[illegible] — ثوبان فاروقی

صلاح الدین پرویز کی نعتیہ نظموں کو چھاپ آپ نے بڑا کار ثواب کیا ہے نظموں میں جب بلندی نظر آتی ہے تو اس قسم کا اعلیٰ ادب تخلیق پاتا ہے۔ ان دنوں میں حضور کی شان میں جو طرز اظہار اپنایا گیا ہے وہ اکثر خیلاء شعر گو دیکھنے کو ملتا ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ اب ایسی نظمیں برابر چھپنی چاہئیں۔

اونی — کفایت علی

شمارہ ۱۹۸ میں صلاح الدین پرویز کی پانچ نعتیہ نظموں نے بے حال کیا۔ ذوق و شوق اور والہانہ لگاؤ اور معصوم والہانہ ترین جو ان نظموں میں ہے وہ آج تو کیا پہلے بھی مشکل سے ملے گا۔ ہر نظم کا استعاراتی نظام روایت اور عقیدت سے ہم آہنگ ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ ان نظموں میں لوک گیتوں کی سی سادگی بھی ہے۔ امید ہے ایسی نظمیں آپ مزید شائع کریں گے۔

گوموہ (دھنباد) — رشید اختر خاں

• محمد صلاح الدین پرویز کی رسول اللہ کے لئے پانچ نظمیں خاصے کی چیزیں ہیں۔ دیگر مشمولات میں رشید امجد کا افسانہ "سراب" نمایاں نظر آتا ہے۔ اس بار ن۔م۔ راشد کی نظم "خودکشی" کے تجزیے کی بنا پر "کہتی ہے خلق خدا" والا گوشہ بھی جاندار ہو گیا ہے اس ضمن میں [illegible] کی تحریر دل کو لگی۔

کلکتہ — جعفر ساہنی

• شب خون نے جس آب و تاب کے ساتھ یہ تیس برس پورے کرلئے اس کی کوئی دوسری مثال اردو رسائل میں نہیں ملتی۔ آزادی کے بعد شاہراہ، [illegible]، فکر، تحریک، صبا (ادیب)، کتاب (عابد سہیل)، کتابی سلسلے شعور (حسن رضا)، اظہار (باقر مہدی) بند ہوئے تو ملال کا ایک آنسو کسی آنکھ سے نہیں ٹپکا۔ تم نے اردو کی خدمت کا واویلا شور مچائے بغیر، رونے دھونے والے اداریے لکھے بغیر بے حد پروقار انداز میں پرچہ جاری رکھا۔ جس کا حوصلہ صرف تم اور جمیلہ فاروقی کر سکتی تھیں۔ میں تو "شب خون" کے پہلے شمارے سے تمہارے ساتھ ہوں۔ اس کا اجرا دلی میں ایک ریسٹورنٹ بہادر شاہ ظفر مارگ میں کیا تھا۔ نام سب کو ناپسند تھا پھر رفتہ رفتہ سب کو اچھا لگنے لگا۔ یہ درست ہے کہ "شب خون" نے اردو کو ایک بے حد توانا نئے ادبی رجحان سے روشناس کرایا اور سارا ادبی منظرنامہ بدل کر رکھ دیا۔ اردو دنیا میں "شب خون" جیسے پرچے کی کیا پذیرائی ہوئی اس کے کام اور رول کو سراہنے اور اس پر تفصیلی مباحث کرنے کی جو فرصت تھی وہ جوں کی توں برقرار ہے کہ لوگ ذاتی اور شخصی پروموشن پر لگے ہوئے ہیں۔ کسی میں نہ ظرف ہے نہ حوصلہ اور نہ اتنی ایمانداری کہ اچھے کاموں کی دل کھول کے تعریف کرے۔ فضا بنائے۔ میرے پاس وسائل ہوتے یا حاکم وقت کی لگام میرے ہاتھ میں ہوتی تو میں "شب خون" کی آئندہ تیس برسوں کی اشاعت کے لئے وسائل یقینی بنا دیتا۔ میں سمجھتا ہوں "شب خون" کا رول ادبی صحافت میں سدا سنہرا رہے گا۔

نئی دلی — زبیر رضوی

• شب خون کے گزشتہ شمارے پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ دور حاضر آپ نے شاعری کو بنیاد بنا دیا ہے۔ یہ بہت خوش آئند ہے ورنہ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ شاعری ایک مقام پر آکر ٹھہر گئی ہے۔ کاش وہ صاحبان آپ سے سبق حاصل کرتے جنہیں جدیدیت نے نمایاں کیا مگر افسوس کہ بیشتر حضرات کے یہاں جدیدیت ذاتی مقاصد کے حصول کا ذریعہ بن گئی ہے یعنی انھوں نے بھی وہی الوار[illegible] پیش روؤں نے استعمال کئے تھے۔ انہیں یہ قطعی فکر نہیں کہ آگے کیا ہو۔ ایسے میں نئی نسل بے راہ روی کا شکار ہے۔ خصوصاً بہار میں لکھنے پڑھنے والوں کی اچھی تعداد ہے مگر یہاں عجیب ہوا چل رہی ہے۔ ہر ایرا غیرا کسی طرح سیاسی آقاؤں کی مدح سرائی کر کے ESTABLISHMENT سے جڑنے کی کوشش میں ہاتھ پیر مار رہا ہے اور سیاسی لوگ اپنے استحکام کے لئے ان کا استعمال کر رہے ہیں۔ اس کوشش میں جو ادبی منظر ابھرا ہے وہ حد درجہ مضحکہ خیز ہے۔

پٹنہ — عالم خورشید

• کل شام تازہ "شب خون آیا"۔ موسم کی آخری نظم نے عجیب حال کر دیا یہ جو کچھ بہت اندر کہیں چھپا رکھا ہے، جو ایسی نظمیں لکھواتا ہے اسے اکثر باہر آنے دیا کیجئے۔ اور اس کی قطعی پروا نہ کیجئے کہ ہم ایسے سوختہ سامانوں پر کیا بیت جائے گی۔

شفیق فاطمہ شعریٰ اور بلقیس ظفیر الحسن کی نظمیں بھی بہت اندر دور تک کرنے والی ہیں۔ یہ سطریں بے اختیار ہو کر لکھی ہیں۔

لکھنؤ — عرفان صدیقی

• فراق اور احمد مشتاق کا محاکمہ اگرچہ پرانا ہے مگر غزل کی شعریات کے متعلق آپ نے جو باتیں کہی ہیں وہ شاید کبھی پرانی نہ ہوں گی۔ زبیر رضوی کی غزل منفرد ہے اور ان کی نظم بہ یک وقت نظم اور افسانے کا لطف دیتی ہے۔ عتیق اللہ، فیاض رفعت، حامدی کاشمیری، جمیل الرحمٰن اور عالم خورشید صاحب کا کلام بھی شمارے کی اہمیت بڑھاتا ہے۔

چاند پور، بجنور — پرویز اختر

• شمارہ ۱۹۵ میں کئی صفحات پر پھیلا ہوا ایک مضمون "فراق اور احمد مشتاق کا محاکمہ فاروقی کی زبان سے" شائع ہوا ہے۔ معلوم نہیں کس عقیدت کی بنا پر اس محاکمہ کو دس سال بعد لا کر کے زیور طبع سے آراستہ کیا گیا۔ فاروقی صاحب سے مجھے بھی عقیدت ہے۔ ان سے میری تیس پینتیس سال پرانی دوستی ہے۔ وہ صرف اہل علم ہی نہیں، بلکہ اچھے دوست بھی ہیں حالانکہ طرف[illegible] اور جدید ادبی مسائل میں وہ عقیدت اور مروت سے کام نہیں لیتے اور میں خود بھی اسی اصول پر کاربند ہوں۔ اسی لئے مجھے آج مارک انطونی کی طرح بروٹس پر روم کو ترجیح دینا پڑ رہی ہے۔ امید ہے فاروقی صاحب برا نہ مانیں گے۔ حافظ کا شعر درمیان میں لا رہا ہوں ؎

فرض ز مسجد و میخانہ ام وصال شما است
جز ایں خیال ندارم خدا گواہ من است

مجھے فراق اور احمد مشتاق کے محاکمہ پر ہی اعتراض ہے۔ اگر فاروقی صاحب بے دلیل احمد مشتاق کو فراق سے بڑا شاعر کہہ دیتے تو میں دامن گیر نہ ہوتا کیونکہ اگر کوئی ایک شاعر کو دوسرے شاعر سے بڑا کہتا ہے یا کسی شاعر کو زیادہ پسند کرتا ہے تو ہم اس کا دادگاہ میں محاکمہ نہیں کر سکتے یعنی عدالت میں اس پر مقدمہ نہیں چلا سکتے۔ (جدید فارسی میں محاکمہ مقدمہ کو کہتے ہیں) تنقیدی مباحثہ کو نہیں۔ اسی لئے میرے خیال میں محاکمہ کے بجائے موازنہ زیادہ ملیس رہتا جیسے شبلی نے موازنہ انیس و دبیر لکھا تھا، محاکمہ انیس و دبیر نہیں۔ فاروقی صاحب چونکہ فارسی زبان و ادب سے محبت کرتے ہیں اور ان میں فارسی کے پرانے تذکرہ نگاروں کی طرح خود زلیدہ اور الفاظ و محاورات کی موشگافی، مگر کسی مضمر کے مقابلہ پسندانہ [illegible] ہے۔ کم از کم اس مضمون میں یہی نظر آتا ہے۔ اسے تو قرینی کو اردو کے غلط العام فصیح کے باوجود وہ محاکمہ پر موازنہ کو ترجیح دیتے۔ فاروقی صاحب دوسروں کی [illegible] پر اصلاح بھی کر دیتے ہیں۔ وہ اس حق کو استعمال کرتے، مگر یہ ایک ضمنی بات ہے۔

اہم بات یہ ہے کہ وہ اکثر اچھے بھلے معروف شاعروں کو سقراط کی طرح منطقی بحث کر کے پایۂ اعتبار سے گرا دیتے ہیں۔ ایسے کشتگان ناز میں فراق بھی ہیں اور مجاز بھی شامل ہیں۔ اس طرز ادا کی بنا پر ہی میں اس مضمون کو گرفت میں نہ لاتا مگر اس میں کئی باتیں کھٹکتی گزر رہی ہیں۔ اور ان کی نوعیت خطرناک ہے کیونکہ ان سے ہماری تنقیدی روایت اور اس کی پیش رفت پر ضرب پڑتی ہے۔ دنیا کے کسی بھی ملک کی ادبی تاریخ پر اگر ہم نظر ڈالیں تو فاروقی صاحب تنہا نظر نہ آئیں گے ان کے پیش روؤں میں محمد حسین آزاد، مولانا صہبائی، آزاد بلگرامی، میتھو آرنلڈ، [illegible] اکثر [illegible] تیرھویں صدی کے بعض ایرانی اہل نظر [illegible] ہی مانتے تھے، سامنے آ جاتے ہیں۔ انہوں نے چھوٹے شاعروں کو اس وقت کے عظیم ترین شاعروں پر سبقت دے دی تھی۔ ان کے خیال سے مثالیں نہیں [illegible] کہہ سکتا کہ اتنے بڑے بڑے ناقدین دانستہ غلطیاں کر رہے ہوں گے۔ ہر زمانے کا اپنا [illegible]

الگ الگ ہوتا ہے، اس کا احترام کرنا چاہئے۔ اسی روایت کو تنقیدی زبان میں HISTORICAL ALLOWANCE کہا گیا ہے۔ مگر ان تمام باتوں کے باوجود انسانی فطرت کی ایک کمزوری یا خامی بھی کسی حد تک اپنا کام کرتی ہے۔ وہ کمزوری یہ ہے کہ ہم ناقدین شاعروں میں بڑے کو چھوٹا اور چھوٹے کو بڑا ثابت کرنے میں لذت محسوس کرتے ہیں، یا اس سے ہماری انانیت کو تسکین ہوتی ہے۔ چونکہ شاعری ریاضی نہیں ہوتی اس لئے اس کی گرفت بھی نہیں کی جا سکتی۔ اور ناقد اسی لائسنس کی آڑ میں محفوظ رہتا ہے مگر فاروقی کے لئے ہم یہ بھی نہیں سوچ سکتے۔ وہ صف اول کے سنجیدہ نقاد ہیں، بلکہ صف اول کے ممتاز ترین سخن شناسوں میں ہیں۔ ان کی اوقات سے کہیں زیادہ انہیں شہرت اور مقبولیت حاصل ہو چکی ہے۔ انہیں ان حربوں کی کیا ضرورت ہو سکتی ہے۔

فراق کے بارے میں فاروقی صاحب نے جو کچھ کہا ہے اس پر میں رائے زنی نہ کروں گا ورنہ پھر بحث بہت گنجلک ہو جائے گی۔ لیکن غزل کے لئے جو خصوصیات انہوں نے مقرر کی ہیں ان پر دانستہ خاموشی اختیار کرنا بددیانتی ہوگی۔ غزل کے شعر کا لطف اور اس کا عرفان اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے جب اسے ایک متحد اور زندہ پیکر مان کر اس کی دھڑکن اور سرگوشی کو سنا جائے۔ اس میں جو معنویت اور رمزیت اور دور تک پھیلنے کی کیفیت ہو وہاں تک آنکھ بند کر کے سفر کیا جائے جسے انگریزی کے مشہور و ممتاز نقاد کولرج نے WILLING SUSPENSION OF DISBELIEF کہا ہے۔ نہ یہ کہ پہلے ہی حشو و زوائد اور ایطا سرقہ اور قواعد کی غلطیاں نکالی جائیں یہ ایک مردہ جسم کا پوسٹ مارٹم ہوگا نہ کہ غزل کی تنقید۔ فاروقی صاحب جس حشو کے تحت فراق کے شعر کو مذموم قرار دیتے ہیں وہ ناسخ کا بنایا ہوا اصول ہے۔ ناسخ نے جو تین نکاتی ہدایت اپنے شاگردوں کو دی تھی وہ یہ ہے (۱) بندش چست ہو۔ (۲) حشو و زوائد کا دخل نہ ہو۔ (۳) ذم اور ابتذال کا پہلو نہ ہو۔ اس میں شک نہیں کہ زبان کی اصلاح کا جہاں تک تعلق ہے ناسخ کا درجہ اردو ادب میں بہت بلند ہے۔ غالب بھی ان کے معترف تھے۔ لیکن ان تمام اصولوں پر کاربند ہونے کے بعد ناسخ کا بحیثیت شاعر کیا کارنامہ ہے؟ انہوں نے انتہائی پھیکی اور بے کیف غزلوں کا ایک انبار لگا دیا۔ فاروقی صاحب اکیسویں صدی میں داخل ہونے والے ہیں آج اس پوسٹ ماڈرن عہد میں انہوں نے خود ہی غزل کو بہت سی پابندیوں سے بے نیاز کر دیا ہے، یہاں تک کہ وہ حسن و عشق کی شاعری کو شب خون میں داخل ہونے کی اجازت نہیں دیتے ہیں جب کہ غزل کے معنی متقدمین کا نظر میں عورتوں سے باتیں کرنا ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں غزل کی اس سے زیادہ

لغو تعریف نہیں ہو سکتی ہے۔ لیکن فاروقی صاحب جب ناسخ کے معنوی شاگرد بن کر فراق کو ملزم قرار دیتے ہیں تو پھر سبھی پرانی باتوں کے لئے دروازے کھول دیں۔ عاشقانہ شاعری کو انھوں نے کیوں معتوب کر رکھا ہے۔

میں اس بحث سے ایک اور نکتہ کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ اگر شعر معنوی اعتبار سے بلند ہے تو حشو و زوائد کیا اس سے بھی بڑا عیب اگر ہے تو وہ ہنر بن جائے گا۔ آپ اس کی توضیح نہیں کر سکتے۔ جبھی تو کسی رمز شناس نے کہا ہے۔ ع "بسیار شیوہ ہاست بتاں راکہ نام نیست"۔ فراق کے پہلے ہی شعر میں فاروقی نے اس نکتہ سے انحراف کیا ہے۔ ؎

کچھ آدمی کی بھی مجبوریاں ہیں دنیا میں
ارے وہ دردِ محبت سہی تو کیا مر جائیں

اس شعر کی حیرت انگیز اختصار اور مضمون کے کھرے پن کو نظر انداز کر کے زبان و بیان کی گرفت کی گئی ہے اور بدقسمتی سے وہ بھی غلط گرفت۔ مضمون کا کھرا پن یہ ہے کہ عشق کی فرسودہ روایت کے برعکس شاعر نے خیالی دنیا سے باہر نکل کر عاشق کو عملی زندگی کے حقائق کے تابع کیا ہے اور اس کی مجبوریاں ظاہر کی ہیں۔ شعر کی دوسری خوبی اختصار میں ہے اس حشو کا اعتراض سفید کو سیاہ کہنے کے مترادف ہے۔ شعر کے مضمون کو اگر نثر میں بیان کیا جائے تو کئی گنے زیادہ الفاظ استعمال کرنا پڑیں گے۔ یہاں تو فراق نے کوزہ میں سمندر بھر دیا ہے۔ اسی خوبی کو مرزا غالب نے اپنے ایک خط میں بیان کرتے ہوئے لکھا تھا "جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں" شعر یہ تھا ؎

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

ان دونوں مصرعوں کے بیچ میں جو عبارت پوشیدہ ہے وہ یہ ہے "اب جو دورِ جام مجھ تک آیا ہے تو ڈرتا ہوں کہ ....." اب شعر کی لفظی گرفت پر نظر ڈالئے۔ اعتراض یہ ہے کہ 'آدمی کی بھی مجبوریاں' کے بجائے 'آدمی کی مجبوریاں بھی' ہونا چاہئے۔ راقم کی نظر میں فراق نے جس جگہ 'بھی' استعمال کیا ہے وہی صحیح ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ آدمی تو اشرف المخلوقات ہے لیکن اس کی بھی مجبوریاں ہیں، ہو گئے درد محبت، کیا ہم اس کے لئے جان دے دیں؟ اسی شعر کے دوسرے مصرعے میں 'ارے' کے لفظ

کو بھرتی کا لفظ کہا گیا ہے، لیکن یہی لفظ سارے مصرعے کی جان ہے اس نے اضطراب، بیتابی اور عاجزی کی کیفیت کو نقطۂ عروج پر پہنچا دیا ہے اور شعری تاثر کو کئی گنا زیادہ کر دیا ہے، گویا تلوار پر دھار رکھ دی ہے۔ اس لفظ کی تاثیر کو تو ہر وہ آدمی سمجھ سکتا ہے جس کی مادری زبان اردو یا ہندی ہے۔ فاروقی صاحب خود بھی ہم سب سے زیادہ سمجھ سکتے ہیں۔ غالباً اسی مضمون میں اپنے جواب کو انھوں نے ایک جگہ "ارے بھائی" کہہ کر شروع کیا ہے۔ جب کہ صرف "بھائی" کہہ کر کام چل سکتا تھا۔ ایسا لگتا ہے فاروقی صاحب اکثر اوقات کتابوں کی ہدایات کو اپنے ذوقِ سلیم پر ترجیح دے جاتے ہیں۔ ایسا نہ ہونا چاہیئے۔ میر انیس نے جب "بلبل چہک رہا تھا۔ ریاضِ رسول میں" کہا تھا تو ایک عالم معترض ہو گیا تھا کہ بلبل مؤنث ہے، مذکر کیوں باندھا؟ لیکن میر انیس کو اپنی فصاحت اور ذوقِ سلیم پر ایسا اعتماد تھا کہ انھوں نے مان کر نہیں دیا اور آخر عاجز آکر کہہ دیا کہ اچھا بلبل مؤنث ہی سہی لیکن اب میں نے اسے مذکر کر دیا ہے اب یہ یوں ہی رہے گا۔

دوسرا شعر جسے فاروقی صاحب نے ناپسند کیا ہے اسے بہترین عاشقانہ شعروں میں شامل کیا جا سکتا ہے کیوں کہ بالکل نیا خیال ہے ؎

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست

آہ اب مجھ سے تری رنجشِ بیجا بھی نہیں

[اس] شعر میں فراق نے عشق کی نزاکتِ احساس یا FINER SENSIBILITY [ا]یسے حسین اور درد آمیز لہجے میں بیان کیا ہے کہ اس کی داد نہ دینا ستم ہوگا [ا]ور نکتہ چینی کرنا ستم بالائے ستم ہو گیا ہے۔ فاروقی صاحب "اے دوست" [ک]و فضول اور زائد کیا ہے اور "رنجشِ بیجا" کی ترکیب کو نظیری سے مستعار [ق]رار دیا ہے۔ اس سلسلے میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ رنجشِ بیجا کوئی ایسی عجوبہ [ترک]یب نہیں کہ اسے نظیری کی ملکیت سمجھ کر اردو والے اس کا استعمال نہ کریں [ا]ن نے شاید کیا بھی ہو، نظیری سے پہلے بھی اور بعد میں بھی۔ فی الحال مجھے [ح]کمت کا یہ دلکش مصرع فوراً ہی یاد آگیا۔ "یاد آتی ہے بہت رنجشِ بیجا [ت]یری" کہنے کا مقصد یہ ہے کہ رنجشِ بیجا دو لفظوں کا عام مرکب یا بندش جیسے "طبعِ خام"، "دولتِ مردار" یا "ذرۂ حقیر"۔ ایسی بندشیں کسی شاعر کی ملکیت یا میراث نہیں ہو سکتی نہ انھیں غالب جیسی "دامانِ باغبان" [و] "کفِ گلفروش" یا اقبال کی "بانگِ درا" اور "بالِ جبریل" جیسی ذاتی ترکیب [ق]رار دیا جا سکتا ہے۔ فاروقی صاحب آگے چل کر نظیری کا مندرجہ ذیل شعر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں "اس کا جواب فراق کو کیا بڑے بڑے شاعر نہیں دے سکتے۔" ؎

تا منفعل ز رنجشِ بیجا نہ سازمش

می آرم اعتراف گناہِ نبودہ را

شعر کی پسند یا ناپسندیدگی خاصی حد تک ذاتی نوعیت رکھتی ہے پھر بھی نظیری کے اس شعر کو فاروقی صاحب نے جس قدر بلند مقام دیا ہے اسے تو مسترد کرنا زیادہ مشکل نہ ہوگا بلکہ اسے فراق کے شعر سے بھی کم درجہ کا ثابت کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ ترازو دبا نٹ لے کر شعر تولنے کا کام میں نے کبھی نہیں کیا ہے۔ اتنا جانتا ہوں کہ سولھویں صدی عیسوی میں جدت طرازی اور نازک گوئی کا ایک دبستان اکبر کے روشن خیال اور ترقی پسند امراء اور ادیبوں نے قائم کیا تھا۔ جس کے تحت اغراق، خیال بافی اور صناعی اور ریزہ کاری کا بڑا زور تھا۔ اور سادے سچے اور پرخلوص اشعار کے مقابلہ پر بلند پروازی اور ژولیدہ بیانی کو ترجیح دی جاتی تھی تزک جہانگیری میں خود شہنشاہ جہانگیر لکھتا ہے نظیری کا رتبہ اپنے ہمعصر شاعروں سے بڑھ چکا ہے اور اس کے عالی مرتبہ شاعر ہونے کے ثبوت میں یہ شعر درج کیا ہے جس سے اس دور کے اور بالخصوص ظلِ سبحانی کے شعری ذوق کی پستی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ؎

لب از گفتن چنان بستم کہ گوئی

دہن بر چہرہ زخمی بود و بہ شد

ترجمہ: "میں نے اپنے ہونٹ سی لئے ہیں (بات کرنا چھوڑ دیا ہے) اب میرا دہن میرے چہرے پر ایک ایسا زخم معلوم ہوتا ہے جو اچھا ہو گیا ہو۔" نظیری کا جو شعر فاروقی صاحب نے پیش کیا ہے وہ اگرچہ جہانگیر کے پسندیدہ شعر سے بہتر ہے لیکن ہے اسی قبیل کا جس میں خیال کی بلند پروازی دکھائی گئی ہے جب کہ فراق کے شعر میں ایک عجب کسک اور گداز قلب کی کیفیت ہے۔ میرے کہنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ نظیری خراب شاعر تھا۔ میں خود نظیری پر اپنے ایک مقالے میں لکھ چکا ہوں: "فارسی غزل کا حسن اور اس کی معنویت جس توازن کے ساتھ اور اس کے فکر و فن کا قوام جس تناسب اور اعتدال کے ساتھ کلامِ نظیری میں ظاہر ہوا ہے وہ ان میں سے (خسرو، حسن، بیدل، اور غالب) کسی شاعر کے یہاں نہیں پایا جاتا اگرچہ اپنے اپنے رنگ میں یہ شاعر نظیری سے بہت آگے ہیں۔"

میں اختصار کے ساتھ آخر میں اتنا عرض کروں گا کہ فاروقی

صاحب اگر اپنے پسندیدہ اور اردو کے نہایت برگزیدہ شاعر میر کا کلام اس سخت گیری اور گرم نگاہی سے پڑھیں جیسے فراق کے لیے انہوں نے روا رکھا ہے تو دیوان میر کا تین چوتھائی حصہ تیسرے درجہ کی شاعری قرار پائے گا۔ پھر غریب فراق ہی کو مطعون کیوں کیا جائے؟ فراق کو سطحی شاعر اردو والے کبھی نہ مانیں گے۔ موازنہ کرنے کو فاروقی صاحب احمد مشتاق سے کیا، عادل، محمد علوی اور ظفر اقبال سے بھی کر سکتے تھے۔ میں بھی ان لوگوں کے کلام سے لطف لیتا ہوں۔ ظفر اقبال کی تعریف تو میں ۱۹۶۰ء میں "اردو غزل کا نیا لہجہ" مطبوعہ ہماری زبان علی گڑھ میں کر چکا ہوں۔ احمد مشتاق اور منیر نیازی کو وغیرہ کا دل سے معترف ہوں۔ مگر فراق ہماری ادبی تاریخ کا غیر فانی نقش بن چکے ہیں۔ ان کا شمار فانی اصغر جگر یگانہ اور جوش کے ہم عصر اور ہم مرتبہ شاعروں میں کیا گیا ہے۔ فراق نے بھی روایت میں ہندوستانی سرزمین کو مہک پیدا کی ہے۔

اردو غزل ساری دنیا کی نہایت محبوب صنف سخن رہی ہے۔ اس کا ایک خاص مزاج ہے جسے ہمارے بزرگوں نے جن میں فاروقی صاحب کے بزرگ بھی شامل ہیں۔ صدہا سال کی ریاضت اور فارسی عربی اور ہندی اور کسی قدر انگریزی ادب کی بہت سی خوبیوں سے آراستہ کیا ہے ہم فاروقی صاحب کے تجدید و تازہ کاری کے حق کو تسلیم کرتے ہیں لیکن انہیں اپنی اس عظیم الشان روایت کے انہدام کی اجازت نہیں دے سکتے۔ وہ ایک مدت سے اردو زبان و ادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ ہم ان کے احسان مند ہیں۔ ہم ان کے علم و فضل اور قدامت شکنی کے معترف ہیں۔ لیکن گیسوے اردو کے سنوارنے کا فرض انجام دیتے وقت وہ اس کے دور رس نتائج کا بھی لحاظ رکھیں۔ اور غالب کے اس دبے دبے احتجاج کو ضرور یاد رکھیں۔

تو اور آرایش خم کاکل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

دیوہ شریف وارث کرمانی

• پہلی بات تو یہ ہے کہ اس خط میں جواب طلب بات کوئی نہیں۔ اور اسے اسی طرح "لاجواب" چھپنا چاہیے تھا۔ جس طرح جناب تاج پیامی کا خط چھپا تھا ۱۹۹ میں لیکن فراق اور احمد مشتاق والی گفتگو پر بحث بند ہونے سے پہلے جناب وارث کرمانی اور ان کے توسط سے دوسرے دوستوں تک بعض باتیں پہنچانا ضروری سمجھتا ہوں وما علینا الا البلاغ۔

۱۔ میں جدید فارسی لکھ رہا تھا "متقدم" کے لکھا ہیں؟ حالانکہ مقصود لکھنا تھا۔ اردو میں تو حالانکہ "جھگڑا فیصل کرنا، کسی معاملے کو طے کرنا، دو چیزوں کے درمیان انصاف کرنا" وغیرہ کے معنی دیتا ہے۔" نور اللغات" اور "فرہنگ آصفیہ" ملاحظہ ہوں۔ غلط العام فصیح کی بحث یہاں کہاں سے آ گئی؟ جدید فارسی میں حالانکہ کے جو بھی معنی ہوں اردو کو ان کا پابند قرار دینا زیادتی ہے۔ اور فارسی معنی کو اردو کے لیے فصیح قرار دینا مزید زیادتی ہے۔

(۲) کولرج کا حوالہ غزل کے سلسلے میں بے تکا ہے۔ کولرج نے یہ فقرہ ان نظموں کے بارے میں استعمال کیا تھا جن میں مافوق الفطرت باتوں کا بیان ہو۔ غزل کو ان باتوں سے کیا علاقہ؟

(۳) غزل ہی کے شعر کو "متحد اور زندہ پیکر" کیوں مانا جائے؟ "وحشت کی اور سرگوشی" اور "دور تک پھیلنے کی کیفیت" "آنکھ بند کر کے سفر کرنے" وغیرہ الفاظ کے اگر کچھ معنی ہیں تو وہ صرف غزل کے شعر ہی کے لیے موزوں کیوں ہوں؟ نظم کے مصرعوں کے لیے کیوں نہ ہوں؟ فیض، میراجی، منیر نیازی، محمد علوی، شہریار کی نظموں میں بے شمار مثالیں مل جائیں گی۔

(۴) ایطا اور قواعد کی غلطیاں اور کوئی نکالتا ہو گا۔ میں حشو اور بین المتونیت اور سرقہ کی بات ضرور کرتا ہوں۔ یہی باتیں جرجانی بھی کرتے تھے۔ اور مغربی نقاد آج بھی کرتے ہیں۔ بین المتونیت تو آج کل بعض نقادوں کا نعرہ ہے۔ ان میں فرینک کرموڈ جیسا محتاط نقاد بھی شامل ہے۔ جب وہ کہتا ہے کہ کسی منظومہ پر بہترین رائے زنی کسی اور منظومے کے ذریعہ ہی ہو سکتی ہے اور ورڈز ورتھ کے نقادوں کو تو عام طور پر اس کے کلام میں حشو و زوائد کی شکایت رہی ہے۔ اس کی طویل نظم THE PRELUDE کو الگ رکھیے، ہم ہندوستانیوں میں بے حد مقبول اس کی مختصر نظم THE SOLITARY REAPER پر ہی تنقید ملاحظہ کریجیے۔ پھر ایڈگر ایلن پو کے اس فیصلے کا کیا مطلب تھا کہ "طویل نظم" کی اصطلاح داخلی تضاد کا شکار ہے کیوں کہ طویل منظومے میں لامحالہ حشو و زوائد ہوتے ہیں۔ لہٰذا بقول پو، مختصر نظم ہی نظم کہی جانے کا حق رکھتی ہے۔ مراد یہ کہ حشو و زوائد وغیرہ کی بحث صرف "فارسی کے پرانے تذکرہ نگاروں" تک محدود نہیں۔

(۵) یہ غلط فہمی کہ شعر کی بنیاد "فکر" پر ہے، زبان پر نہیں، ترقی

پسند ہونے لگی ہے اور افسوس ہے کہ وارث کرمانی جیسے ثقہ ادب کے مزاج شناس بھی اس میں مبتلا ہوگئے۔ ابن خلدون کا قول اور اس سے بہت پہلے قدامہ ابن جعفر کا قول بہت لوگوں کو یاد ہوگا۔ جان پریس JOHN PRESS نے ابن خلدون کا قول بڑی مسرت اور استعجاب کے ساتھ ملارمے کے اس مشہور زمانہ قول کے سامنے رکھا ہے کہ "پیارے دوست دیگا (DEGAS) شاعری الفاظ سے بنتی ہے خیالات سے نہیں۔ رومن یاکبسن اور اس سے پہلے والیری نے یہ بات دہرائی تھی۔ اکبر الہ آبادی جنہوں نے دیگا کا نام بھی نہ سنا تھا اور ابن خلدون یا قدامہ سے بہت کم واقف نہ تھے۔ کس لطف سے کہتے ہیں ؎

میرے سکوت سے جسے ناداں نہ جانئے
الفاظ کی کمی ہے خیالات کا نہیں

میں یہ سب باتیں تیس پینتیس برس سے کہہ رہا ہوں۔ لوگ جب ملارمے اور اکبر کو نہیں سنتے تو میری کیا سنیں گے۔ لیکن میں اپنا فرض ادا کئے دیتا ہوں۔ سن رکھئے کہ زبان کی تاریخ ہے اور جو بھی "خیال" آپ بیان کر رہے ہیں وہ آپ کی زبان سے متاثر ہوتا ہے۔

(۶) ناسخ نے کوئی اصول نہیں بنائے۔ جو "اصول" وارث صاحب ناسخ کے نام پر پیش کر رہے ہیں ان کا ناسخ سے کوئی علاقہ نہیں۔ تعجب ہے کہ رشید حسن خان کے معرکہ آرا دیباچہ انتخاب ناسخ کے ہوتے ہوئے بھی لوگ ناسخ کو اصولوں اور قواعد کا واضع قرار دے رہے ہیں۔ خود وارث صاحب کو ان مبینہ "اصول و قواعد" سے کتنی واقفیت ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ پہلوے ذم اور ابتذال کے تصور کا وجود ناسخ کے زمانے میں ڈھونڈتا ہے ہیں۔ یہ تصور انیسویں صدی کے اواخر کے لکھنؤ کی دین ہے۔ ناسخ سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ میں ناسخ کے یہاں سے کتنے ہی اشعار ایسے پیش کر چکا ہوں جن کو آج کا ذوق پہلوے ذم اور ابتذال کا شکار کہے گا۔

(۷) ناسخ ہمارے بڑے شاعروں میں سے ہیں۔ ان کی شاعری پھیکی ہرگز نہیں۔ اسے "بے کیف" نہیں لیکن "بے کیفیت" ضرور کہہ سکتے ہیں۔ مگر کیفیت کا نہ ہونا تو خیال بندی کا طرۂ امتیاز ہے۔ غالب کے یہاں بمشکل سے چند ہی شعر کیفیت کے نکلیں گے۔

(۷) ارے وہ درد محبت سہی والے شعر کا مضمون کتنا "کھرا" ہے۔ اس کا ثبوت میر اور رند کے شعروں سے مل ہی گیا۔ اب لیے قائم ہے

کیوں وا [illegible] اضطراب [illegible] اور [illegible] کے زلزلہ" ہوا کیسے درد محبت بھی ہم اس کے لئے جان دے رہے ہیں" کا جوڑ کتنا مناسب ہے یہ عرض کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۸) "زنجش بے جا" کے سلسلے میں شاد مرحوم کا شعر لا کے بے معنی ہے شاد تمکنت تو فراق سے بھی بعد کے ہیں۔ معاملہ یہ نہیں ہے کہ میں نظیری کا "ذاتی مال" سمجھ کر اردو والوں کو اس کے برتنے سے منع کر رہا ہوں میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ فراق صاحب کے شعر کا کلیدی فقرہ "رنجش بے جا" ہے اور وہ نظیری کے یہاں سے مستعار ہے۔

(۹) میر انیس اور بلبل کا واقعہ سراسر فرضی اور موضوع ہے۔ اگر کوئی ان پر معترض ہوا کہ آپ نے بلبل کو مذکر کیوں باندھا اور نہ انہوں نے بلبل کو مونث مان کر نہیں دیا اور آخر ماجرا کر کہا کہ"... اب یہ مذکر ہی رہے گا۔" تعجب ہے کہ مذکر/مونث کی بحث کا فیصلہ "ذوق سلیم" پر کیا جا رہا ہے نہ کہ استعمال فصحا پر۔ بلبل کو میر انیس سے پہلے بارہا مذکر باندھا گیا ہے اور میر انیس کے بعد بارہا مونث بھی باندھا گیا ہے۔ ناسخ نے تو ایک ہی دیوان (دیوان دوم) میں بلبل کو مذکر بھی لکھا ہے مونث بھی۔ ملاحظہ ہو ؎

مذکر — سیر ہر کا چمن کرتے ہو تم غیر کے ساتھ
بلبل دل مجھے اے جان خبر دیتا ہے

مونث — اپنے آغاز محبت کا خیال آتا ہے
دیکھتا ہوں کوئی بلبل جو گرفتار نئی

خود میر انیس نے بلبل کو مونث بھی لکھا ہے۔ ان کے سلام در شبیہ امام زمانہ کھینچتے ہیں کا شعر ہے ؎

ہوا لگنے دیتی تھی جن کو نہ بلبل
وہ گل اب جفاے خزاں کھینچتے ہیں

(۱۰) شعر ؎ لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی
دہن بر چہرہ زخمے بود بہ شد

نظیری کا نہیں، طالب آملی کا ہے۔ پروفیسر وارث کرمانی کے خیال میں یہ شعر پسند کر کے جہانگیر نے اپنے ذوق کی پستی کا ثبوت دیا تھا ہے جہانگیر ذوق کا پست رہا ہو۔ شبلی کا خیال اس کے برعکس ہے لیکن یہ شعر شبلی اور فراق صاحب دونوں کو بہت پسند تھا۔

(۱۲) جس سخت گیری سے میں فراق صاحب اور ان کے معاصرین کا کلام پڑھتا ہوں میر اور غالب کے ساتھ اس سے زیادہ سختی برتتا ہوں۔ اگر ایسا نہ کرتا تو "شعر شور انگیز" چار کے بجائے ۸ جلدوں میں لکھتا۔

(۱۳) شمیم احمد سے لے کر وارث کرمانی صاحب تک سب کا ردعمل انسانی فطرت کے عین مطابق ہے۔ جس چیز کے بارے میں ہم بچپن ہی سے عقیدہ رکھتے آرہے ہوں کہ وہ بہت خوب ہے اس کے بارے میں رائے بدل لینا اور یہ یقین کرنا کہ خراب ہے، آسان نہیں۔ کیوں کہ اس طرح بالواسطہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہم اب تک برے کو اچھا سمجھتے رہے تھے۔ فراق صاحب کا نہایت سچا شعر ہے ؎

سکا ہے کوئی عقیدہ تو خون تھوکا ہے
نئے خیال کی تکلیف اٹھی ہے مشکل سے

الہ آباد — شمس الرحمٰن فاروقی

() اس موضوع پر بحث اب بند کی جاتی ہے۔

ر آباد — شب خون

اس بار باقر مہدی کی نظمیں دل کھینچتی ہیں۔ انتظار حسین سے کیے گئے سوالات بہت خوب ہیں۔ اس قبیل کے انٹرویو بہت کم دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں فنکار کو داخلی طور پر سمجھنے کی کامیاب کوشش ہو۔ ناسازگار حالات کے باوجود آپ نے "شب خون" کے معیار کو ہمیشہ برقرار رکھا ہے۔ افتخار نسیم کی غزلیں بھی خوب ہیں۔

یا — نصر حمید خلش

شمارہ ۱۹۹ میں انتظار حسین صاحب سے گفتگو شامل ہے۔ شرکا کے موزوں و مناسب سوالات نے اس گفتگو کو نہایت دلچسپ اور قابل مطالعہ بنا دیا ہے لیکن انتظار حسین کے بعض خیالات سے اختلاف کی گنجائش ہے۔ اس شمارے کی غزلیں اور نظمیں اگرچہ معیاری ہیں لیکن معدودے چند ہیں۔ جس تحریر نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ راشد کی نظم "خودکشی" پر میراجی کا تجزیہ اور حامدی کاشمیری کا میراجی کے تجزیے پر تجزیہ ہیں۔ میں حامدی کاشمیری کے اس خیال سے متفق ہوں کہ میراجی نے راشد کی نظم "خودکشی" کے ہیرو کو رک قرار دے کر اس نظم کے ساتھ زیادتی کی ہے۔

سری نگر کشمیر — رابعہ خان

• ڈرامے پر ادھر تواتر کے ساتھ کچھ نہ کچھ شائع کر رہے ہیں۔ ان تحریروں سے یہ غلط فہمی دور ہوتی ہے کہ آپ لوگ ڈراما کو قابل اعتنا نہیں مانتے ورنہ یہاں تو بھائی لوگ اردو میں ڈرامے کے وجود سے بھی انکار کرتے ہیں حیرت تو جب ہوتی ہے کہ ظفر اقبال جیسے بڑے لوگ ڈراما تو کیا فکشن کو بھی ادب کی کسی بڑی یا نئی تبدیلی کا موجب نہیں گردانتے۔ اس پر طرہ یہ کہ انتظار حسین جیسے دیو قامت فکشن نگار بھی فکشن کی مدافعت میں (الاؤ سے پرنٹنگ پریس تک) معذور محض نظر آتے ہیں۔ جب کہ ناچیز کا ذاتی خیال ہے کہ سفر کی تمام وسعتوں کو سمیٹ کر کنسٹ کے کوزے میں بند کیا جا سکتا ہے کہ سفر کی اہمیت کنسٹ سے زیادہ ہے ہی کیا۔ جہاں تک کہانی منزلت کا سوال ہے تو صرف ایک کہانی میں سیکڑوں کنسٹ ہو سکتے ہیں اور ان کے علاوہ جو بہت کچھ ہوتا ہے ان کو تو جانے ہی دیجیے۔ پھر کس منہ سے غزل خواں حضرات فکشن کے حق میں فیصلے سناتے ہیں۔

ادھر شمارہ ۱۹۵ میں ظہیر انور کا مضمون پہلی بار بہت جاندار اور سائنسی لگا۔ ڈرامے کی جدید تکنیک سے متعلق اس میں کافی کچھ ہے۔

دربھنگہ — مبین صدیقی

• شمارہ ۱۹۸ میں شہزاد احمد کی غزل اچھی لگی مگر ان کا مقطع ؎

مندمل ہو بھی چکے زخم ہمارے شہزاد
تذکرہ پھر بھی زباں پر دل صد چاک کے ہیں

پڑھ کر شاہد کلیم کا مقطع یاد آگیا ؎

مندمل ہو گئے سب زخم ہمارے شاہد
دھیما دھیما سا مگر سوز جگر کچھ تو ہے

شاہد کلیم کی غزل "ذہن جدید" کے شمارہ بابت جون تا اگست ۹۴ میں شامل ہے۔ باقر مہدی کی رباعیاں صاف ستھری ہیں مگر آخری رباعی کے پہلے مصرعے میں لفظ "تیور" واحد استعمال ہوا ہے۔ یہ لفظ جمع مستعمل ہے۔ باقر مہدی کی نظم "ایک بوڑھے شخص کی" فاعلاتن فعلاتن فعلن/فعلن کے وزن پر ہے۔ مگر نظم کے آخری مصرعے کے قبل مصرعے میں لفظ "جمع" بر وزن فعَل استعمال ہوا ہے جو درست نہیں۔ تسلیم الٰہی زلفی کے بعض اشعار چونکا دیتے ہیں۔ حامدی کاشمیری نے نظموں کے تجزیے کا جو سلسلہ شروع کیا ہے وہ خوب ہے۔

آرہ — قربان آتش

• شب خون ۲۱۱ میرے مضمون کو جلد شائع کرنے کا شکریہ اور ایڈیٹنگ میں آپ کی محنت کے لئے شرمسار ہوں۔ یہ چند باتیں ترمیم کے لئے ہیں۔

(۱) NEITHER / NOR کی گفتگو کے بعد فعل مجہول کا ذکر اور کم سے کم ایک جملہ "نفی کے لئے منفی فعل معروف کا لحاظ ہوگا"۔ ضروری تھا۔

(۲) میں "نہیں" کو طبقۂ اناث میں سے سمجھتا ہوں۔ آپ نے دو جگہوں پر مسودے کی اصل صورت رکھی ہے اور باقی جگہوں پر "نہیں" کو مذکر بنا دیا ہے۔

(۳) مضمون میں چند الفاظ ہندی کے تھے۔ آپ نے "سیوائیں" کو رکھا ہے مگر "ڈیٹنگ" اور "پریوگ" کو نہیں رکھا۔

(۴) اس بزم میں آپ نے جن منصور عالم کو شامل کیا ہے وہ شاید میں نہیں ہوں۔ کیوں کہ میں نہ تو کالج میں ہوں اور نہ صدر شعبہ اور محمد میرے نام کا جزو ہے۔ یہاں بطور خاص اس کی ضرورت تھی۔

(۵) کاتب / کمپیوٹر نے جو غلطیاں کی ہیں ان میں سے چند کی تصحیح ضروری ہے۔

صفحہ	کالم	سطر	غلط	صحیح
۴۲	۲	۲۴	اضافے زور	اضافے سے وہ مجروح
۴۳	۱	۳	نہیں	نہ
۴۳	۱	۵	بھی	کبھی
۴۵	۲	۸	جنگ	سرجنگ
۴۷	۲	آخری سے ایک سطر پہلے	نہیں	ہیں
۵۱	۲	۱۲	ربع دوم	ربع
۵۱	۲	۱۲	۱۸۳۴	۱۸۲۴
۵۱	۲	۱۴	تین ثلث	ثلث

محمد منصور عالم
گیا

• ہم تمام اغلاط و مسامحات کے لئے شرمندہ ہیں۔ محمد منصور عالم صاحب مگدھ یونیورسٹی گیا میں اردو کے ریڈر ہیں۔

" نہیں" کی تانیث والی بات سمجھ میں نہ آئی۔ اصولاً تمام الفاظ کو مذکر قرار دیا جاتا ہے۔ "نہیں" اور "ہاں" بطور کلمۂ نفی اور کلمۂ اثبات البتہ مونث ہیں۔ حروف تہجی کو الگ الگ مذکر / مونث ضرور قرار دیا جاتا ہے۔

الہ آباد
شب خون

• شب خون نمبر ۱۹۸ زیر نظر ہے۔ اس شمارے میں شعری تخلیقات کی جو تعداد ہے اور نثری نگارشات کی جو کمی ہے اسے دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ آج کی تیز رفتار زندگی میں نثر نگاروں کو فرصت کے لمحات کم نصیب ہیں ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ شب خون جیسے معیاری رسالہ میں نثری تخلیقات جگہ نہ پائیں۔

ویسے بھی دن بہ دن اردو زبان و ادب کے چاہنے والوں کا حلقہ محدود سے محدود تر ہوتا جا رہا ہے اور بقول کلام حیدری صاحب کے اور پرسن والے اردو ادیبوں، شاعروں اور ٹیچروں کو ذرا ریٹائر ہو جانے دیجئے پھر دیکھئے گا کہ ان کی جگہ لینے والا تو کیا ان کو پڑھنے والا بھی نہ ملے گا۔ اور سمجھنے والا — وہ کہاں؟"

صورت حال یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اور محمود ایاز جیسے لوگوں کے بعد ایسے مدیران بھی نہیں ملیں گے جو صحیح ادب پیش کر کے ادب کا بھرم رکھ سکیں۔ ابھی حالت یہ ہے کہ اچھے اچھے رسالوں کے مدیر "اداریہ" تک درست نہیں لکھ سکتے۔ اور انہیں "مدیر" کی پدوی ملی ہوئی ہے۔

کاش ان بد سے بدتر حالات پر غور و فکر ہمیشگی کے ساتھ کیا جاتا۔ لیکن .... —

بہرحال شب خون کے اس شمارہ میں شامل شہزاد احمد، ساقی فاروقی، باقر مہدی، محمد صلاح الدین پرویز، عذرا پروین، رشید امجد، شاہد کلیم وغیرہ کی شعری تخلیقات نہ صرف اچھی اور معیاری بلکہ دعوت فکر بھی دیتی ہیں۔

کالی داس گپتا رضا کا "تبصرے پر تبصرہ" ادبی معرکہ کا بہتر نمونہ ہے۔ ایسی ادبی معرکہ آرائی سے یقینی طور پر ادب کی اہم حقیقتیں واضح ہوتی ہیں۔ بشرطیکہ جذبے لوث ہو۔ بعض اختلافات کے گپتا رضا کی یہ تحریر اچھی لگی اسے اپنے رسالہ میں شائع کر کے آپ نے بھی صحافتی دیانت کا ثبوت دیا ہے۔ "کہتی ہے خلق خدا" کے تحت مظہر امام، قربان فاروقی، مشتاق نوری اور شاہد کلیم وغیرہ کے خطوط ادب کی سمت و رفتار کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔

سید احمد قادری
گیا

ایڈورڈ سعید (پیدائش ۱۹۳۵ء) کا ہم اردو دنیا میں غیر معمولی نقاد، ادیب اور آزاد یاتی تنقید کے بنیاد گزار کی حیثیت سے مشہور ہے۔ اس کے علاوہ ایڈورڈ سعید کی حیثیت ایک ادیب کی بھی ہے۔ وہ فلسطینی عرب ہے اور اس نے فلسطین اور فلسطینی مقصد کے بارے میں اہم تصنیفات لکھی ہیں۔ اسرائیل کی مطلق العنانیت اور مجرمانہ تشدد کے خلاف احتجاج کرنے والوں میں اس کا نام سرفہرست ہے (یہ اور بات ہے کہ ہمارے ملک کے دانشور صاحبان جو مارکسی ہیں یا مارکسی، ایڈورڈ سعید کے افکار سے زیادہ علاقہ نہیں رکھتے غالباً اسرائیل ہی زیادہ مرغوب ہے)۔ ایڈورڈ سعید عرصۂ دراز تک .P.L.O کا ممبر رہا۔ غالباً اب بھی اسرائیل کی حکومت کے دشمنوں کی خفیہ فہرست میں اس کا نام سرفہرست ہے۔ ایڈورڈ سعید نے ایک عرصے تک .P.L.O اور یاسر عرفات کے ذاتی مشیر کی حیثیت سے کام کیا لیکن جب .P.L.O اور اسرائیل کے درمیان سمجھوتے کے باعث PALESTINIAN AUTONOMOUS AUTHORITY وجود میں آئی تو ایڈورڈ سعید نے .P.L.O سے استعفیٰ دے دیا۔ اس کا کہنا تھا کہ یاسر عرفات نے اسرائیل سے جو سمجھوتہ کیا ہے کہ اس کے نتیجے میں فلسطینیوں کا نقصان زیادہ ہوا ہے اور فائدہ بہت کم۔

خبر ملی ہے کہ گذشتہ دنوں یاسر عرفات نے فلسطین کے علاقوں میں ایڈورڈ سعید کی کتابوں کا داخلہ ممنوع قرار دے دیا ہے۔ فلسطین کے تمام مخلص دوست اور دنیا کے سربرآوردہ دانشور ایڈورڈ سعید کے ساتھ یہ سلوک تنگ نظری اور زیادتی کو بہت ناگوار گزر رہا ہے اور گزرنا ہی چاہئے۔ اس سلسلے میں مغربی ممالک کے بعض بہت بڑے دانشوروں اور ادیبوں نے یاسر عرفات کے نام احتجاج کا خط بھیجا ہے۔ اور درخواست کی ہے کہ ایڈورڈ سعید کی کتابوں سے پابندی ہٹالی جائے۔ اس خط پر دستخط کرنے والوں میں مشہور جرمن ادیب، گنٹر گراس (GUNTER GRASS) شامل ہیں۔ ایلن گنسبرگ، سوزن سونٹیگ (SUSAN SONTAG) اور دیگر ممتاز فنکار ہیں۔ ہم بھی ان کی آواز میں آواز ملاتے ہیں اور اس بات پر افسوس بھی کرتے ہیں کہ ہمارے قومی پریس نے اس پابندی کی خبر تک نہیں چھاپی۔

• اس سال کا بُکر (BOOKER) انعام انگریز ناول نگار GRAHAM SWIFT کو اس کے نیم مزاحیہ نیم سنجیدہ ناول THE LAST ORDER پر ملا ہے۔ GRAHAM SWIFT پیشے کے اعتبار سے اسکول ماسٹر ہے۔ انعام کی خبر پا کر اس نے کہا کہ میرا تن بدن خوشی اور جوش سے لرز رہا ہے۔ اس نے یہ بھی کہا کہ اگرچہ ایسے انعاموں سے لکھنے والے کو لکھنے کی کوئی خاص تحریک نہیں ہوتی لیکن اس کی کتابوں کی شہرت اور فروخت میں غیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے۔ ہم اسے مبارکباد دیتے ہیں۔

• باقر نقوی کا دوسرا مجموعہ "مٹھی بھر تارے" پچھلے دنوں لندن سے شائع ہوا ہے۔ ان دنوں وہ اپنا کچھ وقت لندن اور کچھ وقت کراچی میں گزار رہے ہیں۔

• زاہدہ زیدی کے مضامین کا مجموعہ "رموز فکر و فن" اور ناول "انقلاب کا ایک دن" کچھ عرصہ ہوا شائع ہوئے ہیں۔

• عادل منصوری کا پہلا (اور تقریباً کلیات کے برابر کا) مجموعہ "حشر کی صبح درخشاں ہو" شب خون کتاب گھر سے بہت جلد شائع ہوگا۔

• غلام حسین ساجد نے "عناصر" کے بعد ایک اور مجموعہ غزلیات مرتب کر لیا ہے۔ مجموعہ منتظر اشاعت ہیں۔ زیر نظر غزلیں اسی مجموعے میں شامل ہیں۔

• قیصر شمیم ان دنوں میر کے معاصر محمد امان نثار پر کام کر رہے ہیں۔

• لوئی جی پراندیلو (LUIGI PIRAUDELLO) مشہور اطالوی ڈراما نگار سسلی (صقلیہ) میں پیدا ہوا۔ اس نے ۱۸۹۰ کے آس پاس شعر گوئی شروع کی اور جلد ہی ڈرامے کی طرف متوجہ ہو گیا۔ ۱۹۳۴ء میں اسے ادب کا نوبل انعام ملا۔ ان دنوں ایک نوجوان اور تقریباً گمنام ایکٹریس مارتا ایبا (MARTA ABBA) کے نام اس کے خطوط اور اس کا افلاطونی عشق مغرب کے ادبی حلقوں میں موضوع بحث بنے ہوئے ہیں۔

• محمد اظہار الحق کا تازہ مجموعہ "پری زاد" حال ہی شائع ہوا ہے۔

گذارش: نامنظور شدہ تخلیقات کی واپسی جوابی لفافہ ملنے کے بعد ممکن ہوگی۔ جوابی لفافہ ضرور رکھیں۔ نامنظور شدہ تخلیقات لفافہ نہ ہونے کی صورت میں ضائع کر دی جاتی ہیں۔ — ادارہ شب خون

نئی تھیوری یا جدید تنقید، باربرا جانسن کے خیالات

باربرا جانسن (BARBARA JOHNSON) (پیدائش ۱۹۴۷) امریکہ کی سربرآوردہ لاتشکیلی نقاد مانی جاتی ہے۔ اس نے گذشتہ چند برسوں میں اپنے خیالات پر نظر ثانی بھی کی ہے اور کہا ہے کہ مابعد وضعیات اور لاتشکیل کی مقبولیت دراصل اس بنا پر ہوئی کہ ان دونوں نظریات میں بھی اسی قسم کے سوالات پر گفتگو ہے جو امریکہ کی NEW CRITICISM نے اٹھائے تھے۔ ۱۹۸۰ میں اس نے ایک انٹرویو میں کہا کہ "امریکہ میں لاتشکیل کے پھلنے پھولنے کی وجہ یہ ہے کہ لاتشکیل میں بھی اس قسم کے مسائل زیر بحث آتے ہیں جیسے کہ نئی تنقید میں تھے۔" جب اس سے پوچھا گیا کہ ایڈورڈ سعید کیا کہتا ہے اور کیا آپ اس معاملے میں ایڈورڈ سعید سے اختلاف نہ کریں گی، تو اس نے جواب دیا کہ "میں اس معاملے میں ایڈورڈ سعید سے اختلاف افلاطونی ہیئت یعنی (افلاطونی حیثیت) کی سطح پر کرنا چاہتی ہوں کیونکہ میرے خیال میں بہت ساری لاتشکیلی قرأتیں (READINGS) نئی تنقید کی قرأتوں سے کوئی خاص مختلف نہیں ہیں۔"

حال میں باربرا جانسن نے ملارمے (MALLARME') اور بارت (BARTHES) پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کی تحریر کا اقتباس کا ترجمہ ہم ذیل میں پیش کر رہے ہیں۔ یہ تحریر LONDON REVIEW OF BOOKS, میں شائع ہوئی تھی۔

"جب رولاں بارت نے ادب کی تشکیل کے سلسلے میں مصنف کی موت والی بات کہی تو دراصل یہ سبق اس نے بڑی حد تک ملارمے سے سیکھا تھا۔ وضعیات پسندوں اور لاتشکیلیوں نے متن کو مصنف کے بطون سے برآمد ہونے والی اور اس کے ارادے کی پابند شے نہیں قرار دیا اور اس کے بارے میں یہ کہا کہ متن کو اس طرح پڑھنا ہمیشہ ہی ظن اور تخمین سے بھری ہوئی کارروائی ہوتی ہے۔ انہوں نے دال 'SINGNIFIER,' کی راہوں اور رنگوں کا تعاقب کیا۔ اور صرف و نحو، زمانی اور مکانی وقفوں، بین المتونیت، صوت، معنی، الفاظ کی اصل، معنی کو مجرد حروف پر بھی نئی توجہ صرف کی۔ لیکن ملارمے وہاں ان لوگوں سے بہت پہلے پہونچ چکا تھا۔ ملارمے خود کو "صرف و نحو ساز" 'SYNTAXER,' اور صرف و نحو کو مفہومیت کا محور (PIVOT OF INTELLIGIBILITY) قرار دیتا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ متون کو مربوط معنویت، مصنف کے اقتدار اور نفسیات کے بوجھ سے آزاد ہو کر دلالت کے نامحدود نظاموں کی شکل میں کھل کر آنے کا موقع ملنا چاہیے۔"

مندرجہ بالا عبارت کے پہلے باربرا جانسن یہ بھی کہتی ہے کہ مصنف کے تصور کی اہمیت کو گھٹانے کا عمل ملارمے کی تنقید کا ضمنی نہیں بلکہ مرکزی دریافت ہے۔ اس طرح یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ جس چیز کو مابعد وضعیات پسند اور لاتشکیلی حضرات اپنی خاص جاگیر سمجھ رہے ہیں، وہ جدیدیت کے امام یعنی ملارمے کے تصرف میں پہلے ہی آ چکی تھی۔

بھلا تردد بے جا سے اس میں کیا حاصل
اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

ترتیب و ترجمہ:

شمس الرحمن فاروقی

شب خون

دسمبر ۱۹۹۶

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳ / ۶۲۲۳۱۲۷
مطبع: IPCO الٰہ آباد
فی شمارہ: بارہ روپئے

خطاط: افراح کمپیوٹر، دلی
سرورق: ادارہ
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
بارہ شمارے: ایک سو بیس روپئے

جلد: ۳۱ شمارہ: ۲۰۱
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الٰہ آباد ۲۱۱
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس نمبر ۱۳
الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ترتیب و تہذیب
شمس الرحمٰن فاروقی

خالدہ حسین

وہ سڑک کنارے چلی جا رہی تھی۔

شہر کی سڑکوں پر پاؤں پاؤں گھومنا اسکا پرانا خواب تھا۔ وہ قدرت سے اگر ایک زندگی اور طلب کرنا چاہتی تھی تو صرف اس لئے کہ شہر کی سڑکوں پر گھوم سکے۔ ایک سے دوسری تک۔ بیچ در بیچ۔ کبھی کھلی کشادہ راہوں پر کبھی گنجان، موم کے مکھتوں ایسے گھروں کے درمیان۔ جب شام کا آغاز ہو اور دن بھر کی مصروف آوازیں ڈوب رہی ہوں اور پرندے اپنے اپنے آشیانوں کو اڑتے چلے جاتے ہوں اور گھنے درختوں میں چھپی چڑیاں۔ ان گنت چڑیوں کی .بنی جھنکار سے آسمان گونجتا ہو اور تنگ راستوں کے دونوں طرف گھروں میں غرب کی اذان کے ساتھ ساتھ ننھی ننھی بتیاں روشن ہوتی ہوں۔ اور دروازے بند ں۔ کھڑکیوں کے پردے برابر کردیئے جائیں۔ ان کے اندر ہر گھر کی اپنی استان۔ یہ شاید چھوٹے چھوٹے جہنم ہیں جو اپنے اپنے انسانی ایندھن سے .نت سلے بیٹھے ہیں۔ یا پھر انفرادی بہشت ہیں۔ جو کچھ بھی ہے ہر ایک کی نی خوشبو۔ اپنا محور، اپنا اوربٹ ہے۔ وہ ان تمام گھروں کو دیکھتی آگے بڑھتی نے اور ان کے مکینوں کے ساتھ اس کا دل کبھی آہستگی کے ساتھ ڈوبے، بھی سرخوشی میں ہاتھوں سے نکلتا جائے۔ مگر وہ انسانوں کے اس خاموش جنگ سا ڈال ڈال پات پات گھومتی رہے۔ یہی اسکا ہوگا، یہی اسکی حرص تھی۔ اسی لئے پسلیوں کے پنجرے میں اسکا دل اس زنداں سے اس قدر متنفر تھا۔ تنگی پر کبھی اس کا دم گھٹتا، کبھی اسکو اپنا وجود چھنتا محسوس ہوتا۔ وہ طویل و عریض بازو چاہتی تھی کہ پوری انسانی بستی ان کی لپیٹ میں آجائے۔ وہ انتہائی بے بضاعت، چھوٹی چھوٹی جراثیمی بانہوں کی مالک تھی اور چاروں طرف لوہے کی خاردار باڑ تھی۔ اور زمین پر اسکے سفر کا نقشہ چھپا تھا جو اسے خط مستقیم میں چلاتا تھا۔

وہ سڑک کنارے چلی جا رہی تھی۔ آج مدتوں بعد اسے یہ نصیب تھا۔ اس نے کشادگی کے ساتھ سینے میں دم بھرا۔ تھوڑے سے بازو پھیلتے اب ہوئے ہوئے شفاف آسمان اور اس پر تیرتے سفید بادلوں کے چھوٹے چھوٹے گالے اس کے اندر اتر رہے تھے۔ سانس میں پانیوں کی تازہ ہوا کی خوشبو تھی۔ اس نے صدیوں بعد محسوس کیا، زندہ سانس کی اپنی اک جانفزا مہک ہے اور جب تک یہ مہک اندر آتی جاتی ہے آدمی مر جا نہیں سکتا۔

یہ ایک الگ تھلگ کشادہ سڑک تھی۔ آبادی سے کچھ دور۔ ادھر مکان نہیں تھے۔ ایک طرف کھیل کا میدان جس میں لڑکے کرکٹ کھیل رہے تھے۔ دوسری طرف کوئی اسکول جو چھٹی کے باعث بند تھا۔ یہیں ادھ کھلے گیٹ سے بیچ پر اونگھتا چوکیدار نظر آرہا تھا۔

اچانک اس نے محسوس کیا کہ اسکا جسمانی نظام بالکل درست چل رہا ہے۔ ہر ایک کل پرزہ اپنی اپنی جگہ چاق و چوبند۔ سانس آہستگی اور نرم روی سے ابھارتی ہے۔ اور ہر عضو بغیر کسی تکلیف کے سکو چین میں ہے۔ کیونکہ ایک ایک وقت ایسا آنے کو ہے۔ کبھی نہ کبھی، کبھی نہ کبھی، کہ جب یہ سب کچھ آسانی سے نہ ہوگا۔ یہی۔ یعنی سانس کی آمد و رفت۔ ہاتھ پاؤں کا ہلنا۔ ٹانگوں کا حرکت کرنا۔ بلکہ یوں تیز تیز فاصلے طے کرنا۔ جب ہر حرکت کے لئے کوشش کرنا ہوگی۔ اس وقت جسمانی درستگی کا شدید احساس اسے سرشار کر رہا تھا وہ نوجوانوں کی سی اچھل کود کے ساتھ چل رہی تھی۔

وہ خوش تھی کہ اب نہایت بے فکری سے سڑکوں پر گھوم سکتی ہے۔ اب کوئی اسکی طرف نگاہ اٹھا کے نہ دیکھے گا۔ ورنہ اب تک اس نے پچپن برس عذاب جھیلا تھا۔ جب ہر دم۔ گھر کے اندر۔ باہر۔ وہ نظروں کے حصار میں رہتی ہے۔ دیکھی جاتی تھی۔ دیکھے جانے کے خوف میں تھی۔ پسندیدگی، ناپسندیدگی، کبھی استہزا سے کبھی محظوظ ہونے والی آنکھ۔ کبھی ایک سے دوسری بار پلٹ کر آنے والی نظر۔ کبھی جسمانی نقوش سے ہٹ کر شخصیت کا فریب گھیرنے والی نگاہ۔ مگر سب تھکا دینے والی، تول مول کرنے والی نظریں۔ وہ باہر کا ست خواں طے کرکے گھر داخل ہوتی تو گھر یلو۔ تولتی، آنکھیں، نگاہیں۔ نظروں کا ایک خاردار جال چاروں سمت تنا تھا۔

صبح سویرے دفتر جاتے ہوئے وہ دیکھتی۔ جگہ جگہ بس اسٹاپوں پر، مائیں اور باپ اور بھائی۔ بچیوں کو اسکول، کالج، یونیورسٹی کی بسوں پر سوار کرنے کھڑے ہیں۔ سب کے چہروں پر ایک خوفزدہ کھچاؤ ہے۔ بچیوں نے چہروں پر ایک ناخوشگوار تاثر اوڑھ رکھا ہے۔ ماؤں کے کندھے جھکے ہیں۔ باپوں کے ماتھے شکنوں سے پر۔ جیسے کوئی بھیڑیوں کی بستی میں ہے۔ شیروں، چیتوں کی کچھار میں گھرا۔ ان بیٹیوں کے گرد حصار تانے کھڑا ہے۔ صبح کی تازہ۔ شفاف ہوا۔ ایک دم مکدر ہو جاتی۔ وہ گاڑی کا شیشہ کھولتی۔ ہر طرف زہر گھولتی گھٹن۔ جگہ جگہ اٹھتی، جاتی آنکھیں نرم و نازک، شفاف جلد کو زخماتی گذرتی چلی جاتیں۔ پسندیدگی، ناپسندیدگی۔ لالچ حیر۔ خود غرضی سے مرکب۔ ایک زہریلا مادہ پوری فضا کو لپیٹ میں لے رہا تھا۔ یہ سبزہ نہیں سبز زہر ہے کہ ہر شے پر مسلط ہے۔ جب کوئی ماحولیاتی آلودگی کی بات کرتا۔ کوئی تحریک چلاتا، بڑے بڑے منصوبے بنتے۔ کروڑوں اربوں کی ڈیل ہوتی تو وہ کہتے کہتے رک جاتی۔ مجھے بتاؤ کہ یہ زہریلی خاردار باڑ کس نے ہمارے چاروں اطراف تان رکھی ہے۔ اسے کون ہٹائے گا؟

اگر یہ فطرت کا منصوبہ ہے تو بہتر ہے کہ اوزون کی تہہ پھٹ جانے کم سے کم شفاف چہروں کی معصوم مسکراہٹیں اور موتی ایسی دمکتی صورتیں اور بدن کی خوشبو دیتے اٹھوتے جسم مول تول سے رہائی پاجائیں گے۔ وہ خاردار باڑ پگھل جائے گی۔ مگر ظاہر ہے وہ سب کچھ اتنے جدید اور انٹلکچول ماحول میں کہہ نہ سکتی تھی۔

لہٰذا پچپن سال اس نے سڑکوں پر ان دیکھے حفاظتی خودوں کے پیچھے سفید بچیوں اور ان کے بزدل، خوفزدہ والدین کو دیکھتے گزار دیئے اور خود بھی ایسے ہی آہنی خود نے اسکو قریب قریب شاہ دولہ کا چوہا نہیں چوہیا بنا دیا۔

وہ خود اپنے جسم کے زاویوں اور قوسوں اور تکونوں اور مستطیلوں کے زندان میں تھی۔ جبکہ باہر ایک وسیع کائنات پھیلی تھی۔

فکر و احساس، تخلیق و ہنر کی لاتعداد کائناتیں فضا میں تیر رہی تھیں۔ وہ جب بھی کسی دنیا میں قدم رکھنا چاہتی جسم کا کوئی زاویہ، کوئی قوس راہ میں حائل ہو جاتی۔

تمہارے ہاتھ بہت خوبصورت ہیں۔ لگتا ہے ان سے کبھی کوئی کام نہیں کیا۔ ان میں قلم جو چلتا ہے۔

ایک زہریلی مسکراہٹ۔ یہ سب فرضی باتیں ہیں۔ آہستہ آہستہ سمجھ میں آئی ہیں۔ تمام راستے روم کو لے جاتے ہیں۔ کھیتیاں فصل پیدا کرنے کے لئے بنائی سنواری جاتی ہیں۔

"آخ" وہ کہہ نہ سکی۔ مجھے اس کائنات کے ساتھ تنہا چھوڑ دو۔ میرے وجود اور غیر وجود کے درمیان کھڑے ہو کر اپنے مہیب سائے سے روشنی اور ہوا نہ روکو۔

اب بھی چلتے چلتے اس کے دو قدم غلط پڑ گئے۔ وہ گرتے گرتے بچی۔ اس نے سنبھل کے فٹ پاتھ کے دائیں کنارے چلنا شروع کیا۔ فٹ پاتھ کا سیمنٹ جگہ جگہ سے تڑخ چکا تھا۔ جب کوئی شے بنائی جاتی ہے تو کتنی نئی ہوتی ہے۔ یہ ایک نہایت معمولی حقیقت اسے کتنی بڑی لگی۔ ایک عرصہ سے اسے یہ بات حیرت میں ڈالے ہوئے تھی کہ ہر پرانی، فرسودہ شے، جب پہلے پہل بنائی جاتی ہے تو وہ بالکل نئی، ترو تازہ، کوری اور خوبصورت ہوتی ہے۔ اور اس پر بہت محنت اور محبت صرف کی جاتی ہے۔ اور اسکی بے انتہا اہمیت ہوتی ہے۔ معمولی سے معمولی۔ کم تر سے کم تر، حقیر سے حقیر شے بھی۔ ہر فانی، بےفائدہ، بے مصرف شے کی زندگی میں ایک لمحہ ایسا ضرور آتا ہے جب وہ اہم، بڑی سے بڑی کڑی سے کڑی شے کے برابر ہوتی ہے۔ چنانچہ گری پڑی فرسودہ اشیاء دیکھتے ہوئے ان میں سے ایک ترو تازہ لش لش کرتی شبیہ نمودار ہوتی اور وہ اسکے سحر میں گرفتار ہو جاتی۔ پوری ممکنات کی محبت سے وہ پھٹنے کے قریب ہوتی جس طرح شہتوت اپنے رس سے بوجھل اپنے پورے امکان میں پھیل کر پپ سے نیچے گرتا اور پھٹ جاتا ہے۔

کچھ روز پہلے رنگین سرکنڈے کی ٹوکری پھینکتے پھینکتے اس نے واپس کمرے کے کونے میں رکھ دی تھی۔ اسکی نگاہ میں چمکتا، نیا تو یہ سرکنڈا پورے رنگوں سے جگمگاتا۔ اسے رنگنے اور بنانے والے محنتی ہاتھ، ابھرے او اسکی آنکھوں اور پورے وجود کی توجہ اور وہ ایک آدھ گھنٹہ جو اس کے جانے صرف ہوا اور جب وہ بوسیدہ ٹوکری ایک پورے ذہین انسان کی توجہ کا مرکز تھی اسکے لئے اس لمحے میں اہم ترین تھی۔ تو پھر اس نے سخت سیمنٹ کی دراز دا

سر اٹھاتے سبزے اور کاسنی پھولوں کو حیرت سے دیکھتے ہوئے خود سے کہا۔
مر یہ صدیوں پرانی تہذیبیں اور دریافت کئے جانے والے شہر مدفون 'اقوام
از تاریخ --- یہ سب اپنے اپنے وقتوں میں جدید ترین تھے۔ اور جب ہم زمین
تہوں سے اکھاڑے جائیں گے تو قدیم پسماندہ ترین ہوں گے۔

یہ اور ایسے بہت سے مسائل۔ آج اسکی دنیا وسیع سے وسیع تر ہوتی چلی
ی تھی۔ اسکا یہ مطلب نہیں۔ اس نے خیال کی ڈور لپیٹی کہ اب اگلے موڑ پر
ے واپس ہونا تھا۔ اسکا یہ مطلب نہیں کہ مجھے گری پڑی چیزوں سے محبت
۔ اس نے لٹ ہاتھ کی لکیروں پر محبت سے پاؤں پھیرا۔ اسکا مطلب صرف یہ
کہ کائنات کی ہر شے کی ابتدا اور انتہا ایک ہے۔

اس نے بے ترتیب ہوجانے والے بالوں کو گردن سے سمیٹ کر
ت کیا۔ کلائیوں اور ہاتھوں کی ڈھیلی پڑتی جلد کو اطمینان سے دیکھا۔ چہرے
غیر ذکر ہی کیا اب تو ہاتھوں اور بانہوں کی اندرونی سطح پر بھی جھریوں کا
پھیل رہا تھا۔ اور یہ جال اسکی آزادی کا اعلان تھا۔ اس بات کا اعلان کہ وہ مکمل
کر سانس لے سکتی ہے۔ اور اس فکر کے بغیر شہر کی سڑکوں پر گھوم سکتی
کہ اسکا پلو کہاں ہے اور اسکی قمیص میں اسکے آگے پیچھے کے تجاوزات کی
جھانکنے کے کیا امکانات ہیں۔

اس نے ایک بھرپور سانس کے ساتھ پھر اپنے بازو پھیلائے اور
تیز کردی۔ کہ اچانک ایک عجیب و غریب آواز اسکے کانوں کو چیرتی ہو
گئی۔ ایک سکتہ کے عالم میں وہ دیکھتی رہ گئی۔ پیچھے سے آتی ہوئی ا
قریب آکر آہستہ ہوگئی۔ کسی نے کھلے شیشے سے منہ باہر نکالا۔

ایک ولف وسل۔

دھڑکتے دل کے ساتھ اس نے آگے پیچھے 'دائیں بائیں ہر طرف د
آواز کسی اور کے لئے نہیں تھی۔ تمام راستہ سنسان پڑا تھا۔ لبرٹی کا بلند و بالا
دھڑام سے گر گیا۔ بدن کی مہیب چکی گھرر گھرر چل رہی تھی۔ دو پاٹ زمین
آسمان پر محیط تھے اور وہ خود ان کے بیچ ایک دانہ۔

ممالک غیر میں "شب خون"

بیرون ہند کے پڑھنے والے حسب ذیل پتوں پر "شب خون" کا تعاون بھیج سکتے ہیں۔ رقم کی وصولیابی کی اطلاع ملتے ہی پرچہ ان کے نام بذریعہ ہوائی ڈاک جاری کردیا جائے گا

(۱) ریاست ہائے متحدہ امریکہ (بیس ڈالر) جناب عادل منصوری

1. MR. ADIL MANSURI
POST BOX : 922
HOBOKEN NJ-07030
USA

(۲) کناڈا (پچیس ڈالر) جناب محمد حفظ الکبیر قریشی

2. MR. M.H.K. QURESHI
12, HARVEY COURT
RICHMOND HILL ONT
L4C- 5R2-CANADA

(۳) پاکستان (چار سو روپے پاکستانی یا بارہ ڈالر امریکن) جناب صبا اکرام

3. MR. SABA EKRAM
NADEEM CORNER
FLAT NO : B-3, SECTOR : 16
BLICK - N
NORTH NAZIMABAD
KARACHI - 33

(۴) سعودی عرب اور مشرق وسطیٰ (بیس ڈالر امریکن) جناب حنیف شاہ خاں

4. DR. HANEEF S KHAN (M.D.)
MUSTAUSAF AL JADEEDAH
'AR 'AR - NORTH
(K.S.A)

(۵) یورپ بشمول برطانیہ (بارہ پونڈ اسٹرلنگ) جناب ساقی فاروقی

5. MR. SAQI FAROOQI
100 SUNNY GARDENS ROAD
LONDON - NW 4 - IRY

شمس الرحمٰن فاروقی

ستمبر کا دن تیسواں
سال انیس سو پر پچاسی

وہ دن مجھ پہ روز جزا سے زیادہ
غم و شیون و رنج کا، خود سے نفرت کا دن تھا
محاسب تھا اپنا میں اس دن

مجھے
عالم کون و جہد و فساد مسلسل
میں آئے ہوئے آج پچاس سال
پورے ہوئے ہیں۔ یہ مانا
کہ پھل جہد کا کم ہی ملتا ہے۔ مانا
فساد، انہدام اور صف آرائی اک دوسرے کے مقابل
ہی انصاف کہلاتے ہیں ان دنوں
عالم جہد ہے یہ کہ ارض ستم گر
جہاں خوں بہانے کو تقدیس و تمجید و جوش نمو

کہتے ہیں۔ موت کا گھونٹ
پانی سے سستا ہے۔ ایمان
بازار میں مفت ہے۔
ایسے عالم میں تجھ سے بھلا ہو بھی کیا
سکتا ؟ لیکن
امیدیں تیری تھیں۔ وہ دعوے
ترے تھے۔ وہ میرے نہیں تھے۔ بتا
تو نے اپنی جوانی کے دن
پختگی کی شبیں
کس طرح کاٹ دیں ؟ تو نے
لکھا پڑھا۔ غور و فکر و تجسس ترے
داہنے بائیں بازو کے مانند ہر وقت
تیرے مصاحب تھے غم خوار تھے۔

ٹھیک ہے
تو نے آہستہ آہستہ جانا
(نہیں
تجھ کو مجبور ہو کر یہ تسلیم کرنا پڑا)
خوب صورت فسادی زمیں، فاحشہ، عابدہ،
موہنی زال ابرو سفید و سیہ رو
یہ جیسی بھی ہے،
اس کو کوئی بدل پائے، ممکن نہیں۔ یہ زمیں
سئیات و محامد سے مل کر
بنی ہے۔ محامد ہیں کم —

ـــ آج تو اور بھی کم۔
اے ٹھیک کرنا ترے بس سے باہر ہے، ہر ایک
کے بس کے باہر ہے۔ ہاں
اے سرائے کہن کے مکینو، سنو
اپنی ہستی کو آلودہ ہونے نہ دو، نفس
کو پاک رکھو
کہ قد افلح قول خالق ہے
قد خاب بھی قول خالق

اگر ہو سکے
ایسا کچھ کر چلو، یاد رکھے
یہ دنیا بہت ۔
نقش کوئی بنا جاؤ لفظوں سے، لوگوں کو
ان کی حقیقت بتا دو، انھیں
شر و حکمت سکھاؤ
کہ یہ کام آسان ہے ۔

تجھ سے لیکن
نہ وہ بھی ہوا ۔ جو لکھا
اس کی قیمت ہے کیا؟ زندگی کیا؟
نوشتہ بہ ماند سیہ بر سفید اک عبث وہم ہے
تیرا لکھا ہوا ہو کہ تو ہو
رہینِ تراب و خس و خاک ہے۔

دیکھ ابن سینا کو دیکھ ۔ اور
رازی کو دیکھ ابن رشد و ارسطو
کو دیکھ اور
نیوٹن کو دیکھ ۔ اور یہ لوگ

تیری بصارت سے اوپر چل
تو اپنے گھر کے ہی جادو گروں میر و غالب
کو دیکھ، اور اقبال و آزاد کو
شبلی و حالی و دیبی و نظیری
برہمن زادگاں کو
انیس و رتن ناتھ و اکبر کو
اور پریم چند اور بیدی کو دیکھ
اے سر پر عزدرا و رچشم احول
یہ تجھ سے ہیں بالا۔ یہاں تو
تو ہے ہی نہیں۔ پھر بتا
کیا کر ڈالا تو نے ؟
اپنی جوانی کے ساتھ
روتا ہے ؟ روئے جا
کیا کر ڈالا تو نے
عمر و قویٰ کا شباب
تو نے کسے دے دیا ؟

تو نے کسی کو دل دیا ؟ تو نے کسی کا دل لیا ؟
تو نے کسی کے خواب میں رات کو دن کیا کبھی ؟
تجھ کو کبھی جنوں ہوا ؟
کھانے پہننے دوڑنے رزق کمانے کے سوا
تو نے کیا کچھ اور بھی ؟
تو نے ضمیر کی صدا پر کبھی یہ کہا کہ ہاں
حاضر ہوں میں۔ لڑوں گا میں ؟
ایک تھا تو اور اک ترا بس وہ ترا امراد جود
جس کو خبر نہ تھی کہ سر
اس لئے ہے کہ اس میں ہو
سودا کسی حبیب کا

دھن ہو کسی خیال کی سعی کسی مآل کی

سودا وہ ہے اپنے سوا
دنیا میں جو سب کچھ
بھلا دے
سب کو کھائے
خاک کر دے ۔ بس وہی
رہ جائے جو مطلوب ہو
سودا وہ ہے
لے آئے جو بازار میں
رسوا کرے ات گت کرے
بے گت کرے بے پت کرے
سودائی کی تشہیر ہو
سودا نہ ہرگز بھی کبھی پامال ہو

مگر تم یہ کیا کہہ رہی ہو؟
جنوں، قید و جولان و بند سلاسل
کرے جاں میں تشہیر و ذلت
یہ سب تو ہیں خوش بخت لوگوں کا حصہ
شہادت؟
شہادت ہے مطلوب و مقصود مومن
میں بے چارہ ہندی انگریز مسلک
مجھے تو وفادار سرکار بننا
سکھایا گیا تھا۔
(تو محکوم حاکم کا،
چھوٹا سا حاکم بنے۔ تیری معراج ہے یہ
تو رنگت میں کالا سہی
ذہن انگریز کا ہوگا تیرا)
مکالی، کہ سید، کہ آزاد و حالی

یہ سب مجھ کو تاریک ملبے سے
قعرِ عفونت سے
سالم اٹھا کر، مرا منھ دھلا کر
مری آنکھ سے گردِ ماضی اڑا کر اسے
اک نئے سرمے سے جگمگا کر
مرے ہاتھ میں
آہنی اک قلم دے کے،
تاریخ کے جبر کا، ملکوں قوموں
کے ادبار کا، ان کے
دیوالیہ ہونے، روحانی، اخلاقی، ذہنی
بصارت کے گل ہونے کا واسطہ
دے کے، پردیسی دشمن کے ایجاد کردہ
نظامِ معیشت، سیاست کا پرزہ
بنا کر کے مسرور رہتے۔

پھر ہے کیا کم کہ میں نے
گذشتہ دھندلکوں میں مڑ کر کے دیکھا؟
ہے کیا کم کہ میں آتشِ نم
میں اخگر کی سوزش
فسردہ کرن میں
حرارت کی تابش کا جویا بنا
اور ناکام واپس نہ آیا؟
نگوں سار رطلِ گراں میرے دوبارہ بھرنے لگے
بادۂ آفتابی
ذرا سا ابھی جام کے لب کو چھونے لگا
میں نے پردیس کا علم
سیکھا۔ غلامی نہ کی۔

کچھ نہیں۔ یہ

فقط وہم ہے یہ سن لو
گذرا ہوا لٹ گیا۔ کارواں جو
کہ تاراج دشت زماں ہو گیا لوٹتا
وہ نہیں ہے۔ تمھارا کوئی کارنامہ نہیں ہے
بھلا کس نے ماضی کی تاریک وادی سے
الماس حالی نکالے؟
صدی تم آدھی سے گذری۔ تم اب
اور کتنا جیو گے؟ تمھارے قویٰ
مضمحل ہو چلے۔ حافظہ
پہلے جیسا نہیں ہے۔ کہاں
بوعلی اور غزالی، کہاں تم۔ الزبتھ
کا بیل، کہ جس کا ہے عالم سے اسرار مستعد
لیکن دکھایا تمہیں سارا عالم
اسی نے۔ کہاں وہ۔ کہاں تم۔
فلک ہیں یہ لوگ، اور تم ... خیر
اب اور کتنا جیو گے؟
جیے بھی اگر تو کرو گے بھلا کیا
کہ ہو مرد پنجاہ سال اور اب بھی
وہیں ہو جہاں سے چلے تھے۔

نہیں، یہ جھوٹ ہے
صریح جھوٹ۔ میں نے کچھ نہ کچھ
کیا ضرور، اور اگر نہ بھی کیا
تو کھو چکا ہوں کچھ ضرور۔ کچھ
گرہ میں ہو بھی کھونے کے لئے
یہی بڑی ہے بات اس جگہ
کہ اکثروں کے پاس نہ خواب ہیں نہ خوف ہیں
زمانہ کیا ہے وقت کیا انھیں

خبر نہیں۔ وجود ان کا حال محض ہے
جو ایک لمحے کے ہزاروں سے بھی ہے کم۔
(یہ بات ہم کو زینو نے بتائی تھی کہ وقت
بے شمار رواؤں میں ہے منقسم... تو حال
مختصر ہے) اور اکثروں کا سب
وجود محض حال ہے پھر اس سے تو
میں ہوں الگ، کہ بازیٔ حیات میں
گنوا چکا ہوں کچھ نہ کچھ؟

تھا امید گاہ مرا کوئی، وہ بچھڑ گیا کسی راہ میں
تھے مری کمر میں بھی استخواں مگر اب وہ نرم ہیں سر بسر
میں ہوں صاحب ہمہ جواں مجھے وہم تھا مگر اب نہیں
مرے حرف گو رخ کے سو گئے کسی دشت سرد و سیاہ میں
ہے مری رگوں میں لہو رواں مجھے وہم تھا مگر اب نہیں
(نہیں نخل موم کو ڈر خزاں سے
مگر رہے گا وہ بے ثمر)
مری روح کے افق بعید پہ ماہتاب تھے۔ اب نہیں

جو اٹھے یہ پردہ وجود کا تو پتہ لگے
مرے ماہتاب کدھر گئے
(مجھے یہ گمان ہے کیوں بھلا کہ جو پردہ اٹھا وجود کا
تو پتہ لگے گا وہ ماہتاب کدھر گئے)؟

حواشی

مصرع ۴۴ — خاقانی مذمت دنیا میں کہتا ہے ؎

ازخونِ دلِ طفلاں گل گون رخ آمیزد
ایں زال سفید ابرو ایں مام سیہ پستاں

مصرع ۴۵-۴۶ سورۂ شمس، ارشاد باری تعالیٰ : قد افلح من زکّٰہا وقد خاب من دسّٰہا ٥ کہ جس نے (اپنے) نفس (یعنی روح) کو پاک رکھا وہ مراد کو پہنچا اور جس نے اسے خاک میں ملا یا وہ خسارے میں رہا۔) (ترجمہ حضرت مولانا شاہ اشرف علی تھانوی)

مصرع ۴۷-۴۸ میر دیوان سوم ؎

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

مصرع ۵۰ فارسی کا ضرب المثل شعر ہے ؎

نوشتہ بماند سیہ بر سفید
نویسندہ را نیست فردا امید

مصرع ۵۹ عربی کا ضرب المثل شعر ہے ؎

یلوح الخط بالقرطاس دہراً
وکاتبہٗ رمیمٌ فی التراب

(کاغذ پر تحریر عرصۂ دراز تک روشن رہتی ہے، اور اس کا لکھنے والا مٹی میں گلی سڑی شے ہو جاتا ہے۔)

مصرع ۹۰ تا ۹۶ پول ورلین کی نظم SAGESSE. کے ایک بند سے مستعار ہیں

اے تو جو یہاں سر جھکائے ایستادہ ہے
کیا کر ڈالا تو نے ؟
اے تو جو اس طرح مسلسل زار و قطار روئے جاتا ہے
بول ! تو نے اپنی جوانی کے ساتھ
کیا کیا ؟

مصرع ۹۹-۹۸ عربی کہاوت ہے : العشق نارٌ یحرق ما سوی المطلوب (عشق وہ آگ ہے جو مطلوب کے سوا ہر شے کو خاک کر دیتی ہے)

مصرع ۱۰۰-۱۰۱ میرؔ دیوان چہارم ؎

بے دل ہوئے بے دیں ہوئے بے وقر ہم ات گت ہوئے
بے کس ہوئے بے بس ہوئے بے کل ہوئے بے گت ہوئے
کیا دیے تیوری ہی اب ردیت بھی بن گئی کچھ نہیں
بے پر ہوئے بے گھر ہوئے بے زر ہوئے بے پت ہوئے

مصرع ۱۰۹ یہ مصرع اقبال کا ہے۔

مصرع ۱۱۰ تا ۱۱۵ لارڈ مکالے نے ۱۸۳۵ میں اپنا شہرۂ آفاق نوٹ لکھا تھا۔ جو MACAULAY'S MINUTES کے نام سے مشہور ہے۔ اس میں اس نے کہا تھا کہ ہندوستانیوں کو انگریزی پڑھائی جائے تاکہ ان کی ایسی نسلیں تیار ہوں جو رنگ کے لحاظ سے ہندوستانی لیکن ذہنیت کے لحاظ سے انگریز ہوں۔

مصرع ۱۱۷ MACAULAY کا اصل تلفظ مکالی ہے لیکن اردو میں مکالے مروج ہے۔ میں بھی یہی لکھتا ہوں۔ لیکن یہاں اندرونی قافیے کی خاطر میں نے مکالی لکھا ہے۔

مصرع ۱۵۵ الزبتھ کا بلبل یعنی شیکسپیئر (۱۵۶۴ تا ۱۶۱۶) بوعلی سینا (۹۸۰ تا ۱۰۳۷) اور امام غزالی (۱۰۵۸ تا ۱۱۱۱) نے بالترتیب صرف ۵۷ برس اور ۵۲ برس کی عمر پائی۔ شیکسپیئر بھی صرف ۵۲ برس جیا۔

مصرع ۱۵۶، ۱۵۷ اقبال (نظم "شیکسپیئر") پر مبنی ہیں ؎

چشم عالم سے تو ہستی رہی مستور تری
اور عالم کو تری آنکھ نے عریاں دیکھا

مصرع ۱۶۴ تا ۱۶۷، پانچویں صدی قبل مسیح کا یونانی فلسفی زینو (جسے زینوئے ایلیائی ZENO OF ELEA کہتے ہیں) اس نے ایک مسئلہ ایجاد کیا جسے زینو کا قول محال (ZENO'S PARADOX) کہا جاتا ہے اس مسئلے کا ایک نتیجہ یہ ہے وقت کو بہت ہی چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں منقسم تصور کر سکتے ہیں۔

مظفر حنفی

ساحل نے دیوار کھڑی کی، کشتی نے منجدھار بنایا
آخر میں نے بھی جھلا کر چپو کو تلوار بنایا

ذرے سے لے کر تارے تک سب کے راز اتارے مجھ پر
خود اپنا ہی بھید نہ پاؤں، اتنا پُراسرار بنایا

کل تک جن سے یارانہ تھا اب وہ ان سے ہی ڈرتا ہے
دم سادھے سوچا کرتا ہے شیش محل بیکار بنایا

میری سنتے اپنی کہتے، میرے دیدہ و دل میں رہتے
لیکن تم نے اپنا مسکن سات سمندر پار بنایا

غزلوں پر غزلیں کہتا ہوں جذبہ تشنہ کا تشنہ ہے
وحشت کب رہنے دیتی ہے گھر پکیسوں بار بنایا

اک ظالم کی دلداری پر ہنستا بھی ہوں روتا بھی ہوں
پہلے میری خاک اڑائی پھر مجھے دلدار بنایا

دل کے سکے کو ڈھالا ہے تم نے خوب مظفر صاحب
اس پہلو ویرانی رکھی، اس رخ پر بازار بنایا

پھر سنا جاتا ہے گلستان صحرا ہوے گا
کانپتا بیٹھا ہے دیوانہ کہ اب کیا ہوے گا

چاندنی سی جگمگی ہوگی جہاں وہ ہوگیں گے
ہم جہاں ہوں گے وہاں بادل برستا ہوے گا

تو نے کس دل سے مٹایا نقش اس کا آئینے
اس کو تیری چشم حیرت نے بھی دیکھا ہوے گا

ہر کس و ناکس تو ہو سکتا نہیں رمز آشنا
زرد ہوں گے اس نے جن پھولوں کو چھوا ہوے گا

سرد ہو جائے گا دل جیسے کوئی اندھا چراغ
ہم تو مر جائیں گے جس دن زخم اچھا ہوے گا

پاؤں سے کیوں خود بخود زنجیر لپٹی جائے ہے
کیوں بھٹکتی ہے ہوا، گلزار دہکا ہوے گا

اک ستارہ ٹوٹ کر آیا مظفر کی طرف
آپ نے شاید اسے پیغام بھیجا ہوے گا

مظفر حنفی

[illegible] گئے ہی نہیں دیدۂ تر کے آگے
[illegible] کھلی ہی کتاب ہے نظر کے آگے

[illegible] منظر بہت ہیں تو کوئی بات نہیں
[illegible] رونق تو نظر آتی ہے گھر کے آگے

[illegible] اسے تعاقب میں چلے آتے ہیں
[illegible] مسافر بھی نہیں گرد سفر کے آگے

[illegible] اڑا تھا پر و بال اگنے کے لیے
[illegible] چاک ہوا جنبش پر کے آگے

[illegible] کے تاریخ نے دیکھا ہے شہنشاہوں کو
[illegible] پھیلائے ہوئے دست ہنر کے آگے

[illegible] سے آئنہ دیکھو تو کرو گے محسوس
[illegible] اک سینگ ابھر آیا ہو سر کے آگے

[illegible] آرام کیا، پھول چنے، پھل کھائے
[illegible] چھوڑ گئے اک شجر کے آگے

یہ شہر یار بھی بے ساماں ہونے والا ہے
میاں کوئی بڑا ہنگامہ ہونے والا ہے

وہ کب سے باندھ رہا ہے سفر کی تمہیدیں
سفر سے پہلے سفرنامہ ہونے والا ہے

ترے خیال کو دیکھے سنبھال کر کب تک
کہ اب یہ گرد رہ خامہ ہونے والا ہے

بہار آئی مگر اس طرح نہیں آئی
دریدہ جسم نہیں جامہ ہونے والا ہے

بدن کے داغ چھپے تھے غبار وحشت میں
یہ سر پہ آئے تو عمامہ ہونے والا ہے

ہمارے شعروں کی تقطیع کرتے کرتے وہ
بس آج کل میں ہی علامہ ہونے والا ہے

مظفر حنفی

تمام خون' سب آنسو کھپاکے دیکھنے تھے
غزل میں رنگ انوکھے لگاکے دیکھنے تھے

مآل کار یہی چند آبلوں کے گہر
حباب دست ہنر میں اٹھاکے دیکھنے تھے

اکھاڑ دیتا تھا چپکے سے ناؤ کی تختی
مجھے تو سات سفر ناخدا کے دیکھنے تھے

مزاج ان کا ہے بالکل چھوئی موئی کی طرح
یہ زخم آپ کو نزدیک آکے دیکھنے تھے

ہوا کے رخ پہ تو پھولے تھے بادبان سبھی
مگر دیئے کو بھی تیور ہوا کے دیکھنے تھے

سمائی سر میں کچھ ایسی کہ ہوش ہی نہ رہا
نقوش پا تو ہمیں سر جھکاکے دیکھنے تھے

مظفر آپ ہی آجاتا پانچواں درویش
الاؤ پیڑ کے نیچے جلاکے دیکھنے تھے

چاند اگا ہے پروا سنکی' چلنا ہے تو چل
مہکانے پھلواری من کی چلنا ہے تو چل

دنیا کے بازار سے نکلیں پریم نگر کی اور
بازی ہاریں تن من دھن کی چلنا ہے تو چل

پھولوں کے میلے میں چل کر پوچھیں اپنا مول
اے خوشبو کورے برتن کی چلنا ہے تو چل

یادوں نے الٹی کھینچی ہے آج سے کی ڈور
وہ پگڈنڈی ہے بچپن کی چلنا ہے تو چل

کھیتوں کو جل تھل کرنا ہے ندیوں کو لبریز
چھٹی آئی ہے ساون کی چلنا ہے تو چل

رات اندھیری' رستہ لمبا' کانٹوں کی بہتات
یہ سب چالیں ہیں رہزن کی چلنا ہے تو چل

تیرے پیچھے پڑجائیں گے سارے تیر انداز
پھر بھی پیارے چال ہرن کی چلنا ہے تو چل

مصحف اقبال توصیفی

تھرٹامھاتر

شاہراہوں، بس اسٹینڈ، گھر کی چھتوں
پیڑ کی
پھنگوں سے لٹکے ہوئے لوگ سب
منتظر ہیں کہ میں اپنے بستر پہ کب لیٹتا
رات کو خواب کیا دیکھتا
دن میں کیا سوچتا ہوں

ہزاروں تماشائیوں کی ادھر بھیڑ ہے
ادھر میں یونہی
دوڑتا ہوں....
ازل سے یونہی
بے تکاں دوڑتا ہوں
اسی بیچ
اکھڑتی ہوئی چند سانسوں کی دکنوں کے بیچ
اسی گھر کے دفتر کے بیچ

زمیں پر ہوں میں اور وہ آسماں پر
مگر میرے دفتر میں آتا ہے وہ
سڑک پر مرے دوستوں سے مری بات کرتا ہے
سرگوشیوں میں
کبھی فون پر
مرے گھر کا نمبر گھماتا ہے وہ

مری نبض پر اپنی انگلی رکھے
کبھی سبز تق
کبھی سرخ تق جلاتا ہے وہ

ہمیں اتنا نہ آیا

ہمیں اتنا نہ آیا اپنے دل کی بات ہی کہہ لیں
کوئی پیرایہ اظہار مل جاتا
ہمارے روز و شب کو
اگر تیری ضرورت ہی نہ ہوتی تب بھی کیا ہوتا
اگر تجھ سے محبت ہی نہ ہوتی تب بھی کیا ہوتا
کسے فرصت کہ ان اندھے کنوؤں میں جھانک کر دیکھے
اوروں کے دل کے بھید ڈھونڈے
مگر اک پھول پر رک کر کوئی اڑتی ہوئی تتلی
نہ جانے جھک کے کیا کہتی ہے کلیاں
کھلکھلا کر زور سے ہنستی ہیں
شاخیں جھوم جاتی ہیں

تمنا کیا اگر آسائش عرض تمنا ہی نہ ہو حاصل
ہماری آنکھ میں آنسو ہے، دل میں اک سمندر سا
اب ان لہروں پہ بہتے ہیں نہیں جن کا کوئی ساحل

ہمیں اتنا نہ آیا اپنے دل کی بات ہی کہہ لیں
اپنے دل کی بات ہی کہہ لیں

ایک نظم

ہمیں تو دو گز زمیں ہی بہت تھی
ہم کیاں کریں
یہ گھومتی ہوئی پراسرار دھرتی
اور یہ کائنات....
اتنی وسیع
اتنی پیچیدہ
اور اس کائنات سے پرے
ایک اور سورج
ایک اور کائنات....
اور اس سے بھی پرے

خود ہمارے اندر
ہزاروں سورج
جگنو کی طرح جلتا، بجھتا آسمان
گھنے، سیاہ بادل
پاتال....

ہمارے سر پر سانسوں کی گٹھری
ایک پاؤں میں شر کا پہیہ
بغل میں خیر کی بیساکھی

ہماری آنکھیں
چیونٹی سے بھی چھوٹی
اور دماغ کے کیڑے
خوردبین کی زد سے باہر....

اس کی باتیں وہی جانے
رات بھیگ رہی ہے
آؤ، دعاؤں کی نئی فہرست بنائیں
اٹھو، نماز پڑھیں
اور سو جائیں

ہندوستانی شعریات کی جانب ایک قدم

شمس الرحمٰن فاروقی ترجمہ: احمد محفوظ

فرض کیجئے اس دنیا میں ایک ایسا شخص وارد ہوا ہے جو خلا کا باشندہ ہے۔ ر یہ بھی فرض کیجئے کہ وہ ہماری تمام زبانیں پڑھ سکتا ہے۔ مزید یہ کہ اسے عری سے دلچسپی ہے۔ یہ بھی مان لیتے ہیں کہ وہ شخص دنیا کی تمام نہیں تو زیادہ شاعری کو پڑھ ڈالتا ہے، تو وہ کس نتیجہ پر پہنچے گا؟ کیا یہ کہ اس وسیع کائنات کا چھوٹا سا ذرہ یعنی یہ دنیا، ایک ہی شاعری کی حامل ہے یا اس میں بہت سی الگ ل طرح کی شاعری ہے؟ کیا اسے وانگ وے کے یہاں سافوکلیز کے نقوش نظر ئیں گے؟ شیکسپیئر کے یہاں بھوبھوتی کی گونج سنائی دے گی؟ یا ورجل کی اعری میں رومی کے اشارے ملیں گے؟ اس سوال کو ہم یوں مختصراً پوچھ سکتے ں کہ کیا عالمی شاعری کا کوئی ایسا نظریہ ممکن ہے جو پوری طرح جامع اور قابل ول ہو؟ افسوس کہ اس کا جواب نفی میں ہی ہوگا۔ میرا ہمیشہ سے خیال رہا ہے لہ شعری خوبی کے کچھ عام اصول ضرور ہونے چاہئیں، ایسے اصول جو کسی نہ سی طرح ہمارے اپنے ذہن میں اس طرح جاگزیں ہوں جس طرح کمپیوٹر میں ہروگرام ہوتا ہے۔ اور جن کے توسط سے ہم ان شاعروں کی خوبیوں کو پہچان سکیں جو ہماری تہذیب، یا زمانے، یا مقام کی حد تک ہم سے دور ہیں۔ لیکن خوبی کو پہچان لینا کسی شے کے اندر اپنا قریب و عزیز وجود پہچان لینے کے مرادف نہیں، بشرطیکہ شناخت کا عمل کسی واقعی یا خیالی مشابہت کے ذریعہ نہ شروع ہوا ہو۔ لیکن اگر یکسانیت حقیقی سے زیادہ فرضی ہو، یا غیر ضروری سیاقی حالات کے سبب یکسانیت کا غلط احساس ہوا ہو، تو ساری عمارت زمیں بوس ہو جائے گی اور ہم پھر اسی بنیادی سوال پر واپس جا پڑیں گے۔ کیا ہم مختلف طرح کی شاعریوں میں خوبیاں اس لئے پہچان لیتے ہیں کہ ہمارے اعصاب یا اندرونی شخصیت میں کوئی خودکار عمل ہوتا ہے، یا ہم محض فریب میں رہتے ہیں؟ پھر اس خلائی باشندے کے بارے میں غور کیجئے۔ کیا یہ واقعی ممکن ہے کہ وہ شخص انسانوں کی شاعری کو سمجھ لے اگرچہ اس کے وجود میں ہماری حیاتیاتی عمرانیاتی اور تہذیبی خصوصیات کسی نہ کسی حد تک بھی موجود نہیں ہیں؟

غرض کہ اس خلائی باشندے سے متعلق اس تمثیل سے درج ذیل سوالات سامنے آتے ہیں۔

(۱) کیا شاعری میں لازمیت ہے؟ یعنی یہ کہ کیا فی نفسہٖ شاعری سے لطف حاصل کیا جا سکتا ہے؟ اگر ہاں تو اس لطف کا ذریعہ کیا ہے؟

(۲) مختلف لوگوں اور مختلف تہذیبوں کی شاعری کس قدر مختلف ہوتی ہے؟ کیا تمام شاعری میں کچھ مشترک خوبیاں ہوتی ہیں جنھیں اختلافات سے ماورا ہو کر دیکھا جا سکے؟

(۳) کیا ہماری شاعری ہماری ہی حیاتیات سے مخصوص ہے؟

(۴) شاعری کے نظریات کس طرح وجود میں آتے ہیں؟ اور وہ اصول، شاعری سے لطف اندوزی میں کس حد تک معاون ہوتے ہیں؟

اگر شاعری میں لازمیت ہے تو ہمارے اس خلائی باشندے کو شاعری سے لطف اندوز ہونے میں کوئی قباحت نہ ہوگی۔ اس لطف کا سرچشمہ بازی کھیلنے کا وہ احساس ہو سکتا ہے جو شاعری ہمارے اندر پیدا کرتی ہے۔ لیکن کچھ لوگ شاید اس سے انکار کریں کہ شاعری بازی کھیلنے (play) کا احساس پیدا کرتی ہے۔ اور کہیں کہ شاعری تو سنجیدہ اور مقدس شے ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ سنجیدگی اور تقدس لطف عطا نہیں کرتے، کم سے کم یہ تو ہے ہی کہ ان سے لطف ہمیشہ نہیں حاصل ہوتا۔ چنانچہ کچھ لوگ ضرور مانیں گے کہ شاعری میں لازمیت نہیں ہوتی ہے اور آپ اس سے صرف اسی وقت لطف اندوز ہو سکتے ہیں جب وہ خیالات جو اس میں پیش کئے گئے ہیں آپ کے لئے قابل قبول ہو جائیں۔ خلائی باشندہ کے خیالات اگر ان خیالات سے مخالف اور بے جوڑ ہیں جو انسانوں کی شاعری میں پیش ہوئے ہیں، تو وہ ہماری شاعری کو پسند نہ کرے گا۔ لیکن شاعری کی قبولیت خیالات پر منحصر ہے تو ہم شاعروں کو زندہ رہنے کا کیا حق ہے؟ اگر شاعری خیالات کی پابند ہے تو شاعر کے لفظوں میں کوئی آفاقیت نہیں ہے۔ کیا سچائی نہیں ہے جو سب کے لئے قابل قبول ہو۔

بلاشبہ بہت سے ایسے شاعر ہیں جو زمان و مکاں کی حدود سے ماورا ہو کر آج ہمارے لئے زندہ ہیں۔ یہ بیان اس بات کی دلیل ہو سکتا ہے کہ شاعری آفاقیت رکھتی ہے اور شاعری کی خوبی کے معیارات کو وجدانی طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن شاعری کے نظریات بیشتر اس لئے بنائے گئے ہیں کہ ان کے ذریعہ شاعری کا مطلب واضح ہو، یا اس کے وجود کی توجیہ ہو۔ وہ ہمیں کچھ نہ کچھ بتاتے ہیں۔ مثلاً وہ اصول شعر جو چینی شاعری کی وضاحت یا توجیہ کرتے ہیں

ری کے بارے میں بہت کچھ نہیں جانتے۔ لیکن میں چینی شاعری سے محظوظ بھی ہوتا ہوں۔ کیا ایسا اس لئے ہے کہ آرتھر ویلی یا ایڈورڈ لنولسا کے تراجم ۔مجھے اس کے لئے تیار کردیا ہے؟ یا اس لئے کہ اصول اصلاً غیر مفید اور بے ۔ہیں اور شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے اصولوں کی ضرورت نہیں؟ ن اصول شاعری تو خود شاعری سے ہی پیدا ہوتے ہیں یا شاعری کے پیچھے پیچھے ، چلتے ہیں۔ اور اگر ایسا ہے تو وہ پوری طرح غیر مفید نہیں ہوسکتے۔ اصول و یات کسی چیز کو بیان کرنے کی خاطر وضع کئے جاتے ہیں۔ ان میں پیش گوئی کی صلاحیت بھی ہوتی ہے کہ جہاں فلاں نظریے کے شرائط پورے ہوں گے' ں فلاں صورت حال پیدا ہوگی' اور جو چیز سامنے آئے گی وہ بعینہ یا کم و بیش شے ہوگی نظریے نے جس کی خبر ہمیں دی ہے۔ اگر شاعری نہ ہوتی تو اس ، اصول بھی نہ ہوتے۔ لیکن جہاں تک شاعری کا تعلق ہے' اس کے نظریوں پیش گوئی کی قوت نہایت محدود ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ایک ہی طرح کی شاعری روشنی اکثر ایسے نظریات وضع ہوسکتے ہیں جو آپس میں متضاد ہوتے ہیں۔ ن شاعری کے نظریات سے ہمارا سابقہ اب اتنے طویل عرصہ سے ہے کہ یہ ہی کرنا ہمارے لئے ناممکن ہے کہ اصول شاعری کی واقفیت کے بغیر ہم شاعری ، پوری طرح لطف اندوز ہوسکتے ہیں۔

لہٰذا شاعری اور اس کے نظریات کے تعلق سے زبردست الجھاؤ' بلکہ یرا ہے۔ لیکن شاید خود تمام شاعری میں کوئی ایسا نقطۂ اتصال ہو' جہاں ہر ح کی شاعری ایک ہوجائے اور اس طرح ہمیں شاعری سے لطف اندوز ہونے ، قابل بنادے۔ لیکن کوئی یہ بھی تو کہہ سکتا ہے کہ یہ نقطۂ اتصال ہماری تیات میں ہوتا ہے نہ کہ شاعری میں۔ یعنی یہ ہم ہیں جو کسی نہ کسی معنی میں ری کی تجسیم اپنے اندر کرتے ہیں جیسا کہ الیٹ نے موسیقی کے بارے میں ا ہے۔

...Music heard so deeply

That it is not heard at all, but you are the music

While the music lasts.

یا ایسا تو نہیں کہ انسانی حیاتیات میں اس نقطۂ اتصال کی بات کرکے میں ری کے مرتبے کو بہت زیادہ بلند کررہا ہوں؟ میرے خیال میں ایسا ہے نہیں۔ ۔لکہ میں اس افلاطونی غلط فہمی کو پھر سے مستحکم کرنا نہیں چاہتا جو کچھ شاعروں ۔بیشتر سیاست دانوں کو شاعری کے بارے میں رہی ہے اور وہ یہ کہ شاعری کے یہ دنیا یا سماج کو بدلا جاسکتا ہے یا یہ کہ شاعری میں خیر و شر کی قوت ہوتی ہے۔ ، شاعری میں اس طرح کی کسی قوت کے وجود کا دعوی نہیں کرتا۔ آج وستان میں شاعری کو سب سے بڑا خطرہ ان سیاست دانوں اور شاعروں سے ، جنہیں اس بات کا یقین یا خوف ہے کہ سماجی اور سیاسی معاملات میں شاعری دست قوت کی حامل ہے' یا یہ کہ سماج کے تئیں شاعر پر کچھ زیادہ ہی فرائض

ملاحظہ فرمائیں۔

If a poet has any obligation toward society,
it is to write well. society, on the other hand,
has no obligation toward the poet.
A majority by definition, Society thinks of
itself as having other options than reading
verses, however well written.

اچھا کسی عالمی شعریات کا وجود ممکن نہ ہو' تو بھی شاید ایسی شعریات ممکن ہے جسے تمام دنیا کی شاعری سے کشید کیا گیا ہو۔ یہ ایک طرح سے داخلی اور پنہاں شعریات ہوگی' ہر جگہ جاری و ساری۔ اسی طرح ہندوستانی شعریات بھی ہوسکتی ہے' اور یقیناً ہے جو ہندوستان کی مختلف زبانوں کی شاعری کے عطر سے تیار کی گئی ہے۔ ظاہر ہے یہ شعریات "ہندوستانیت" کی صفت سے متصف ہوگی' بالکل اسی طرح جس طرح خلائی باشندے کو تمام دنیا کی پوری شاعری میں "انسان پن" کی صفت نظر آئے گی اور جس طرح "انسان پن" کی صفت کو غیر انسانی ناظر بڑی آسانی سے دیکھ لے گا' اسی طرح ہندوستانیت کی صفت غیر ہندوستانی کو فوراً دکھائی دے جائے گی۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم "ہندوستانیت" کی تعریف متعین کرنے کی کوشش نہ کریں۔

ہندوستانیت یا ہندوستانی شعریات کے بارے میں لکھے گئے بہت سے عالمانہ اور فکر انگیز مضامین ہندوستانی اور ہندو کو ہم معنی قرار دیتے نظر آتے ہیں۔ یہاں ہمیں اس کی ضرورت نہیں کہ کثرت میں وحدت کے گھسے پٹے تصور کا سہارا لے کر اس قضیہ کی حمایت یا تردید کریں جس کے مطابق ہندوستانیت اور ہندو پن ہم معنی ہیں۔ حقیقت اس سے بہت زیادہ پیچیدہ ہے۔ یقیناً کوئی ایسا طریق فکر و احساس ہوگا جس کو توثیق مذہب و فلسفہ پر مبنی نہ ہو اور جو مذہب اور فلسفہ کا سہارا لئے بغیر لفظ "ہندوستانی" کی تشریح کرسکے۔ جب فریڈرک شلیگل نے رومانیت کو ایک "طرز احساس" کہا تو اس نے اس طرز کو عیسائیوں یا پروٹسٹنٹ عیسائیوں یا غیر عیسائیوں تک محدود نہیں کیا۔ اگر ہندوستانی شعریات کا وجود ہے تو اسے کسی نہ کسی طور ہر تمام ہندوستانی زبانوں پر عام ہونا چاہئے اور اس سے تو کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ ہندوستانی شعریات یا ہندوستان گیر شعریات کا وجود ہے۔

جب ہندوستانیوں نے فارسی میں شعر کہنا شروع کیا تو انہوں نے بالکل غیر شعوری طور پر فارسی شاعری کا ایک ہندوستانی انداز (سبک ہندی) ایجاد کیا۔ یہ انداز ایرانی فارسی شعرا کے انداز سے قطعی الگ تھا اور ایرانیوں نے اس سے ہمیشہ برات کا اظہار کیا۔ مائیکل مدھو سودن دت اور تورودت کی انگریزی شاعری' اس بات کی شعوری کوشش کے باوجود کہ اس کا آہنگ انگریزی کا ہو' ہندوستانی ہی رہتی ہے۔ اور ٹامس مور کی نام نہاد ہندوستانی نظم "لالہ رخ" انگریزی نظم

کے اسباب محض لسانی نہیں ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہندوستانی فارسی اور ہندوستانی انگریزی کے بہت سے الفاظ ہیں جو ہندوستان سے مخصوص ہیں۔ ان میں سے کچھ ایسے ہیں جو فارسی اور انگریزی کے ٹکسالی الفاظ اور محاورے نہیں ہیں۔ لیکن یہ محض اوپری معاملہ ہے۔ چینوا اچیبے اور وولے سوئنکا انگریز اہل قلم نہیں ہیں اگرچہ انھوں نے دانستہ طور پر اور بیشتر طنزیہ مقصد کے تحت آج برطانیہ کے مختلف طبقوں میں استعمال ہونے والی زبانوں اور ذیلی زبانوں کے محاوروں کی نقل کی ہے۔ ان کی حسیت افریقی ہے اگرچہ ان کی زبان ٹکسالی انگریزی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندوستانی شعریات سنسکرت شعریات سے نکلی ہے لیکن اس کا سلسلہ اور آگے تک جاتا ہے۔ یہ سنسکرت شعریات پوری ہندوستانی شاعری میں کسی نہ کسی طرح جاری وساری ہے۔ لیکن یہ دم گھونٹنے والی قوت نہیں۔ اسے زندگی بخش قوت سمجھنا چاہئے۔ چند برس پہلے بعض اردو نقادوں نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ کوئی نظم اس وقت تک جدید نہیں کہی جاسکتی جب تک کہ اس کا ترجمہ کسی مغربی زبان میں کامیابی سے نہ ہو سکے۔ اس خیال میں یہ مفروضہ پنہاں تھا کہ جدید حسیت 'بلا شرکت غیرے نہیں تو غالب صورت میں 'مغربی' ہے۔ میں یہاں ترجمہ نگاری کے اصول کی بحث میں نہ پڑوں گا' لیکن میرا یہ خیال ضرور ہے کہ کسی تحریر کا قابل ترجمہ ہونا ہی اس کی خوبی کا یا اس کے جدید ہونے کا معیار نہیں ہو سکتا۔ اور میں تو یہ کہوں گا کہ جس طرح مقامی حسیات ہوتی ہیں' اسی طرح دنیا میں ہر جگہ ایسی حسیات بھی ہیں جو پورے زمانے کے لئے عام ہوتی ہیں۔ آج کی ہندوستانی شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ لیکن چیزوں کو دیکھنے کا ایک ہندوستانی طریقہ ہے' ایک ہندوستانی مزاج ہے ہندوستانی سبھاؤ ہے جسے ہماری شاعری میں منعکس ہونا چاہئے۔

لیکن وہ ہندوستانی سبھاؤ اور مزاج کیا ہے؟ میرے خیال میں ہماری شاعری میں ہندوستانی مزاج کے صریحی طور پر نظر آنے کے خلاف سب سے بڑی رکاوٹ ہم لوگوں پر وکٹوریائی مغربی افکار (زندگی اور کائنات کے بارے میں نہیں' بلکہ ادب کے بارے میں افکار) کی عقلی اور جذباتی برتری ہے۔ مجھے تو لگتا ہے ہم اب بھی غیر شعوری طور پر اس کلاسیکی ہندوستانی تصور کو رد کرتے ہیں جس کی رو سے شاعری لفظوں کا کھیل ہے اور یہ ایسا کھیل ہے جس میں زبان کے ذریعہ ہم دنیا کو اپنے تخیل میں نئی شکل دیتے ہیں۔ ہم سنسکرت نظریہ سازوں کی اصطلاح "کوی دیا پار" کو بھلا بیٹھے ہیں۔ اور ابھی تک افلاطون کے اس پھندے سے بھی باہر نہیں نکلے ہیں جس میں ہمیں وکٹوریائی پروٹسٹنٹ معلمین اخلاق نے باندھ رکھا تھا۔ پروٹسٹنٹ اخلاقیات نے ہمیں یہ سبق دیا تھا کہ کوئی شے اس وقت تک قدر کی حامل نہیں ہو سکتی جب تک کہ وہ کارآمد نہ ہو۔ ڈیڑھ سو سال سے بھی پہلے مغرب نے اس تصور کائنات کو رد کرنا شروع کیا۔ اس کوشش میں ابھی وہاں کامیابی نہیں ہوئی' لیکن یہ بات عام طور پر وہاں مان لی گئی کہ سچائی' مشاہدہ کرنے والے کی نظر کے تابع ہوتی ہے۔ گوتیے (Gautier) نے ۱۸۳۵ میں ہی اعلان کر دیا تھا کہ تمام کارآمد اشیا بدصورت ہوتی ہیں۔ معاشرے میں شاعری کے مرتبے کو دوبارہ مستحکم کرنے کے لئے ہمیں اتنی دور تک جانے کی ضرورت شاید نہیں۔ لیکن ان لوگوں کے مدمقابل ہم محض کو شاعری کے مرتبے کا دفاع یقیناً کرنا چاہئے جو افلاطون کی طرح یہ کہتے ہیں کہ شاعری کا وجود صرف اس لئے ہے کہ وہ ان کے ذاتی اغراض و مقاصد کی تکمیل کرے۔

اقتدار کے کھیل میں شاعری کو بطور مہرا استعمال کرنے کے رجحان کے خلاف مقاومت کا ایک طریقہ' اور شاید سب سے بہتر طریقہ یہ ہے کہ اس قدیم ہندوستانی اصول کو پھر سے مستحکم کیا جائے جس کی رو سے تمام فنون لطیفہ لاینفک طور پر آپس میں منسلک ہیں۔ کوئی قوم جس قسم کے فن تعمیر کو وجود میں لاتی ہے وہ منحصر اس بات پر ہوتا ہے کہ اس قوم میں کس قسم کی شاعری اور مصوری رواج پاتی ہے یا پاچکی ہے۔ تمام فن آپس میں جڑے ہوئے ہیں۔ ایسا نہیں ہو سکتا کہ آپ کی موسیقی ایک رخ پر جاری ہو اور آپ کا فن تعمیر کسی دوسرے رخ پر۔

ہندوستانیت مغرب کی منکر نہیں ہے۔ یہ اس کا خیر مقدم کرتی ہے لیکن اپنے شرائط پر۔ کیا یہ صورت حال کچھ طنزیہ اور رنج دہ نہیں کہ ادب اور ادبیت کے بارے میں وہ بصیرتیں جو روسی ہیئت پسندوں کے ذریعہ ۱۹۲۰ کے آس پاس سامنے آئیں اور اب جن کا استعمال بیشتر جدید 'مغربی' تنقید کر رہی ہے' ان کا ظہور ہندوستان میں ان سے بہت پہلے ہو چکا تھا؟ وکٹر شکلووسکی کا کہنا تھا کہ فن پارے میں موجود تمام چیزوں کا وجود صرف اس لئے ہوتا ہے کہ وہ فن پارہ کو بامعنی بنائیں۔ اس بصیرت کی خوشگوار گونج عہد وسطیٰ کے عرب ایران اور قدیم ہندوستان میں بہ آسانی نظر آسکے گی۔ آیئے ہم ہندوستانی شعریات کے دوبارہ شرح وبیان کا بیڑا اس نکتے سے ہی اٹھائیں۔

محمد اظہار الحق

(۱)

جو سواری بھی ہاتھ آتی ہے پکڑو
یا پیدل نکل پڑو
اور دیر نہ کرو
تم نے راستے میں
بارش ہو یا آندھی یا دھوپ
کہیں نہیں ٹھہرنا
اور پیغام دینے کے بعد کسی بستی میں نہیں رکنا
ایک بستی سے دوسری میں اور دوسری سے تیسری میں
اور تیسری سے چوتھی میں
چلتے جانا ہے
اور اگر رکنا بھی پڑے
تو صرف پانی کے ایک پیالے
یا روٹی کے چند نوالوں کے لیے
اور ہر جگہ یہی پیغام دینا کہ
اگر کھڑے ہو تو چل پڑو
اور اگر بیٹھے ہوئے ہو تو اٹھ پڑو

(۲)

اور بتانا
کہ قاصد
جن کی کمر پر کسے ہوئے پٹکے
اور سروں پر دھوپ سے بچاؤ کے لیے
ماتھوں کو ڈھانپتی چادریں
اور ہاتھوں میں عصا
اور پیروں میں چمڑے کے نوکدار جوتے ہیں
بھیجے جا چکے ہیں
ان بستیوں کی طرف جو پہاڑ کے دامن میں ہیں
اور ان بستیوں کی طرف جو دریا کے کنارے پر ہیں۔
اور اس بستی کی طرف جو مغرب کی بڑی گھاٹی کے پار
ہے
اور جنوب کے ان قصبوں کی طرف جو تیل کے چشموں
کے پاس ہیں
اور شمال کے اس بڑے شہر کی طرف
جس میں ہم خارج سے پہنچے تھے
اور نگاہوں میں کھٹکتے تھے
اور جس میں ہم نے نام پیدا کیا تھا
اور عزت پائی تھی
اور حسد پایا تھا
اور ماوراء النہر کے ان دور افتادہ شہروں کی طرف
جن کی ہم زبانیں جانتے تھے
اور جہاں کے باشندوں نے ہمیں اپنا سمجھا تھا
اور بتانا کہ
اب جب قاصد بھیجے جا چکے ہیں
تو وقت ہی کتنا باقی ہے
اگر کھڑے ہو تو چل پڑو
اور اگر بیٹھے ہوئے ہو تو اٹھ پڑو

(۳)

اور بتانا
کہ سبزے میں سرسراتے سانپ رک گئے ہیں
کھیتوں سے خربوزوں
باجرے کے خوشوں، موٹھ کی پھلیوں اور گندم کی
ادھ پکی بالیوں
کی مست خوشبو اڑ چکی ہے
دلدلیں گہری ہو گئی ہیں
سوار دھنس چکے ہیں
نیزوں نے کھونٹوں کو اکھاڑنا بند کر دیا ہے
مصر سے آئی ہوئی کہنہ کتابوں کے تہ شدہ زرد اوراق
جن پر عربی ٹائپ کے حروف ابھرے ہوئے تھے
پھٹ چکے ہیں

نظامی اور جامی اس پار رہ گئے ہیں
پل ٹوٹ چکا ہے
آبِ زریں سے لکھے ہوئے گلستانِ سعدی کا نسخہ
چھت سے ٹپکتے ہوئے بارش کے پانی سے اجڑ چکا ہے
استعمال کے عام برتن
نوادرات میں ڈھل چکے ہیں
اور بتانا
کہ ایک طرف کو جھکی ہوئی ٹہنیاں
واپس اپنی جگہ پر نہیں آئیں کیوں کہ ہوا ناپید
ہو گئی ہے

بادلوں نے ہیبت ناک شکل اختیار کر لی ہے
ستاروں اور سورج میں سمجھوتہ ہو گیا ہے
چراگاہوں کو گئے ہوئے گڈریے مفقود الخبر ہو چکے ہیں
پرندے خوف سے پتھرا گئے ہیں
اور جانور بھانپ چکے ہیں کہ کیا ہونے والا ہے
عورتوں نے سروں کو برہنہ کر دیا ہے
اور مرد تیار بیٹھے ہیں
تم بھی اگر کھڑے ہو تو چل پڑو
اور اگر بیٹھے ہوئے ہو تو اٹھ پڑو

(۴)

اور بتانا
کہ پتھر تراشے جا رہے ہیں
اور زمین کھودی جا رہی ہے
اور جانور ذبح کیے جا رہے ہیں
اور اناج کی بوریاں لادی جا رہی ہیں
اور ایندھن اکٹھا کیا جا رہا ہے
اور خوشبو منگوائی جا رہی ہے
اور حویلیاں خالی کرائی جا رہی ہیں
اور کڑھے ہوئے غلافوں والے تکیے جمع کیے جا رہے ہیں
اور کہنا کہ ایک پل دیر نہ کرو
اگر کھڑے ہو تو چل پڑو
اور اگر بیٹھے ہوئے ہو تو اٹھ پڑو

(۵)

اور بتانا
کہ لوگ جھاڑ پھونک کرنے والوں کو بلا رہے ہیں [1]
اور پنڈلی سے پنڈلی لپٹ رہی ہے [2]
اور ایک تختی دوسری تختی کے ساتھ مل رہی ہے
اور اب تو بس یہی ہے کہ اگر تم کھڑے ہو تو چل پڑو
اور اگر بیٹھے ہوئے ہو تو اٹھ پڑو

(۶)

اور بتانا
کہ خلقت ٹوٹ پڑی ہے
اور راستے اٹ چکے ہیں
اور کھیت میدان بن گئے ہیں
اور گلیاں پھٹنے والی ہیں

اور ہجوم بڑھتا جا رہا ہے
اور ان میں وہ بھی ہیں
جنھوں نے مسح کرنے کے لیے
چرم کے موزے پہنے ہوئے ہیں
اور عبائیں اوڑھی ہوئی ہیں
اور وہ بھی ہیں جنھوں نے کندھوں پر چادریں
ڈالی ہوئی ہیں

اور وہ بھی ہیں
جن کی پوشاکیں فرنگی
اور جوتے تسموں والے ہیں
اور وہ بھی ہیں
جن کی زبان کوئی نہیں سمجھتا
اور وہ بھی ہیں
جنھیں اس سے پیشتر کسی نے کبھی نہیں دیکھا
اور وہ بھی ہیں
جو ادب اور تاریخ کے عالم ہیں
اور وہ بھی
جو ناخواندہ ہیں
اور وہ بھی
جو جوان ہیں

اور وہ بھی
جن پر ضعف غالب آ رہا ہے
اور عورتیں بھی ڈھکی ہوئی اور نظر آنے
اور سب ایک ہی سمت جا رہے ہیں
اور سب سفر کر کے آئے ہیں اور خستہ ہیں
اور سب سکوت میں ہیں
اور بتانا کہ کہیں ایسا نہ ہو
کہ تم پہنچو تو یہاں کچھ بھی نہ ہو
اس لیے
اگر کھڑے ہو تو چل پڑو
اور اگر بیٹھے ہوئے ہو تو اٹھ پڑو [3]

---

[1] وَقِيلَ مَنْ ۜ رَاقٍ ۝ اور کہا
کوئی جھاڑ پھونک کرنے والا۔ القیٰمۃ

[2] وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ ۝
پنڈلی جڑ جائے گی۔ القیٰمۃ ۷۵:۲۹

[3] اٹک (کیمبل پور) کے علاقے
مرگ کی اطلاع ان الفاظ میں بھیجی جا
کھڑے ہو تو چل پڑو اور اگر بیٹھے ہوئے

درختوں کے لیے ایک نظم

محمد اظہار الحق

ہر درخت کی اپنی شکل ہوتی ہے
اپنی عادتیں
اور اپنے کرب

درختوں کی خوشیاں کوئی نہیں ہوتیں
وہ رسول ہوتے ہیں
غم کے اور حوصلے کے
اور جدائی ان کا مقدر ہوتی ہے

ان کا مقدر اچھا ہے
کہ ان کے پیر نہیں
وہ اس زمین سے جدا نہیں ہوتے
جس میں ان کی جڑیں ہوتی ہیں
لیکن ہیہات ! ہیہات !
ان کے چاہنے والے ان سے جدا ہو جاتے ہیں

ہر درخت کی اپنی شکل ہوتی ہے
اپنی عادتیں
اور اپنے غم
ان کے قد مختلف
اور جسم اپنے اپنے ہوتے ہیں

میں درختوں کو ہمیشہ غور سے دیکھتا ہوں
ان میں مخلص ہوتے ہیں
اور دل سوز
بازوؤں کو وا کرنے والے
اور سسکیاں بھر کر رونے والے
کڑھنے والے
اور ہمیشہ جاگنے والے
لیکن میں نے کسی درخت کو مکار
اور دشمنی پالنے والا نہیں پایا

درخت گواہ ہیں
ہماری نیتوں کی برائی کے
اور صدق کے
اور بے بسی کے
اور آنسوؤں کے
درخت فراق کی علامت ہیں
اور وصال کے مقبرے ہیں

جتنی یادیں ہیں
اور جتنے خواب ہیں
اتنی ہی درختوں کی قسمیں ہیں

اونچے سرافراز درخت
جو پرشکوہ قطاروں میں
وجیہ شہزادوں کی طرح کھڑے ہیں
اور پستہ قد
جھکی ہوئی کمر والے
ٹیڑھے درخت
جو اکیلی پگڈنڈیوں پر
ثابت قدمی سے جمے ہوئے ہیں
خوشحال درخت
جن کی شاخوں کے نیچے
چراغوں والی قبریں ہیں
جن کے تنوں کو ہاتھ لگا کر
ہاتھوں کو چوما جاتا ہے
اور مفلس درخت
جو جھاڑ جھنکاڑ سے بھرے قبرستانوں
رنگین قبروں کے چیتھڑے پہنے
روتے رہتے ہیں

درخت شاہوں کے ہوں یا فقیروں کے
انجیر کے ہوں یا شہتوت کے
کیکر کے ہوں یا پھلاہی کے
شمشاد کے ہوں یا املتاس کے

میوہ دار ہوں یا بانجھ
میٹھا بور لیے ہوں یا نوکیلے کانٹے
اجڑے ہوئے صحن میں ہوں
یا آباد پائیں باغ میں
مقدس ہوتے ہیں
اور دوست ہوتے ہیں

درخت نبیوں کے ساتھی
اور ولیوں کے مددگار ہیں
درخت پرندوں کے گھر ہوتے ہیں
اور معصوم بچوں کے امانت دار
درختوں کی لاٹھیوں سے
اندھوں نے روشنی
اور تنوں میں پناہ لینے والے پیغمبروں نے
شہادت پائی ہے
درختوں کے سائے تلے
مرنے کی بیعتیں
اور محبت کے قول و قرار ہوئے ہیں
درختوں کے پتے پانی میں ابال کر
ماتم کرتے ہوئے لوگوں نے
اپنے پیاروں کی میتیں نہلائی ہیں
درختوں کی چھال پر
عاشقوں نے معشوقوں کے نام کھودے ہیں
اور درختوں کی شاخوں سے رسے باندھ کر
آزادی کی جنگ لڑنے والوں کو
پھانسیاں دی گئی ہیں

میں جتنے راستوں پر چلا ہوں
اور میں نے جتنے دریا عبور کیے ہیں
اور میں جتنے پہاڑوں پر چڑھا ہوں
اور میں نے جتنے شکروں کو چاہا ہے
اور میں جتنی رتوں کو جیا ہوں
اور میں نے جتنی سرزمیں کاشت کی ہیں
اور میں نے جتنے غم کاٹے ہیں
اور میں نے جتنے پیاروں کو گم کیا ہے

وہ سب
مجھے درختوں کے حوالے سے یاد ہیں
اس لیے کہ
درختوں کے ساتھ ٹیک لگا کر
اور درختوں پر ہاتھ رکھ کر
اور درختوں کے چلتے سایوں کے ساتھ ساتھ
بان کی کھردری چارپائیاں گھسیٹ کر
اور درختوں کو دیکھ کر
اور درختوں کو جھاڑ کر
اور درختوں سے بغل گیر ہو کر
ہم نے معاملے طے کیے تھے
اور درختوں کو گواہ بنا کر
کنارے سے رخصت ہوئے تھے
اور درختوں کو زینہ بنا کر
اوپر گئے تھے
ہم نے درختوں کو اپنے سروں پر رکھا تھا
اور شام کے وقت قریے میں واپس آئے تھے
اور جب رخصت ہوئے تھے
تو صرف درختوں کے دل درد سے پھٹے تھے

مجھے درخت دیکھنے کا شوق ہے
میں نے دیس دیس کے درخت دیکھے ہیں
مغرب کے اور مشرق کے
لیکن میں آج تک
وہ دو درخت نہیں بھولا
جو پکی سڑک اور بستی کے درمیان
ایک کھیت کے کنارے پر
ایک پہاڑی کے دامن میں تھے
جن سے ہم اس فاصلے کو ماپتے ہوئے چلا کرتے تھے
اور اس فاصلے کو جو باقی رہتا تھا
ماپا کرتے تھے
اور جو کٹ چکے ہیں

بلقیس ظفیرالحسن

(۱)

[illegible]ـــ گھوڑے بن بھی جائیں تو
ان پہ سواری ـــــ کیسے کرسکتے ہیں بھکاری؟
[illegible] 'لگام' تو اشتقاق ہیں
چابک رکھنے والے راکب کا
[illegible] پہ ٹیک کے چلنے والے کس برتے پر
ان کو برتیں؟ کیسے برت سکتے ہیں
[illegible] 'پچھواڑے' جن میں
گھوڑے باندھ کے رکھے جانے والے کھونٹے گڑے ہیں
کہاں سے یہ لائیں گے؟

(۲)

[illegible] میں خود رو پودے ـــــ جہاں تمہاں چاہو کہ نہ چاہو
اگتے ہی رہتے ہیں
[illegible] میں ان کو سجا کے رکھنا ٹھیک نہیں (اور کوئی رکھتا بھی نہیں)
[illegible] ان کی پہچان کس کو، اکثر تو زہریلے ہی ہوتے ہیں
[illegible] طرف سے غافل ہونا، مہلک ثابت ہو سکتا ہے'
[illegible] جلدی سے بڑھ جاتے ہیں' آتے جاتے 'آنچل' دامن
سارے بدن میں چبھ کر لہولہان کسی کو بھی یہ کرسکتے ہیں
[illegible] اکھاڑ کے پھینک دیئے جاتے ہیں' پھر بھی جانے کیسے اور کیوں اگ
آتے ہیں
[illegible] خودسر' کیسے ضدی' کتنے ہٹیلے' ـــــ خود رو پودے

(۳)

[illegible]ـــ برساتوں میں
[illegible] ٹوٹ کے برسے بعد کی ہریالی کی گود میں سمٹی
[illegible] مخملی سی' لعل سی' دبکی بیٹھی مل بھی جائے تو
ہرگز اسے نہ چھونا
[illegible] ہی یہ بے حس' بے حرکت ہوجاتی ہے

(۴)

بھر گئے لبریز مٹھاس کے جام ـــــ رسیلے آم
کہ جن کی چاہ میں کوکو' کوکو کرتی کوئل کا منہ
ٹھیک تبھی پورے کا پورا پک کر رہ جاتا ہے
جب آموں میں پک کر پورا پورا رس آتا ہے

(۵)

امنڈ گھمنڈ کے بادل آئے ـــ چھم چھم رس برسائے
مور مگن ہو سدھ بدھ بھولے' ناچے' ناچے' ناچے جائے
اپنے پروں کی خوش رنگی خود دیکھے اور دکھلائے ـــ پھولا نہیں سمائے
آئے ہوا' بادل اڑ جائیں ـــــ اپنے پروں کو سمیٹے مور تو
بدصورت کالے پیروں کو دیکھ دیکھ شرمائے

(۶)

شوخ دھنک بکھراتی' اڑتی' کہیں نہ بیٹھ کے رہنے والی
تتلی ـــــ آگے پیچھے بھاگم بھاگ پھرا کرتے ہیں
تھک جاتے ہیں ـــــ زور زور سے دھڑک دھڑک کے ہانپ ہانپ کے
دل ـــــ آنکھوں میں پتھرا جاتے ہیں
سب کے ہاتھ کہاں آتی ہے ـــــ اکثر تو اڑ ہی جاتی ہے
قوس قزح کو کس نے چھوا ہے؟

جوار بھاٹا

کنور سین

اس بار عجیب بات ہوئی۔

وہ مجھے دیکھتے ہی مسکرایا اور اس سے پہلے کہ میں ہر بار کی طرح اس کی طرف بڑھوں وہ میری طرف لپک آیا۔

مجھے اپنی باہنوں میں سمیٹتے ہی وہ مجھے چومنے لگا۔

ہم کہیں بھی تو نہیں کھڑے ہیں۔ نہ مقام کا سہارا نہ وقت کا آسرا۔ دھرتی اور آکاش دونوں ہی...

اس کے لہجے میں کچھ بھی نہیں تھا۔ نہ چہک نہ مردنی۔ وہ سپاٹ تھا نہ دلپذیر' اداس تھا نہ بشاش۔ بس ایسا ہی جیسا کہ سواد بے سواد سے بے نیاز' نہ بے زاری نہ تلاش۔ جمود اور تحرک سے بے گانہ لیکن اس بے نیازی میں کسی عارف کا عرفان تھا نہ کسی رشی کا گیان۔ وہ تو بس یونہی سی تھی۔

میں اس کی مسکراہٹ میں گم تھا اور وہ نہ جانے مجھے اپنے سے لپٹائے کہاں کہاں بھٹک رہا تھا حالانکہ نہ میں نے یہ سب چاہا تھا نہ اس نے اس سب کی تمنا کی تھی۔ ہم دونوں تو کسی اور ہی تلاش میں تھے اور ایسا بھی نہیں کہ ہمارے ہاتھ میں امید کا دامن نہیں تھا۔ پھر یہ سب کیا ہو گیا؟ میں بھی انجان تھا پھر بھی بول اٹھا۔

کیا یہ المیہ سب سے بڑا ہے؟

میرا سوال سن کر وہ پھر مسکرایا۔

میں جانتا ہوں مجھے ہر سوال کا جواب دینے کے قابل ہونا چاہیے۔ تمہاری یا کسی بھی دوسرے کی بات سن کر اس کو سمجھنا چاہیے۔ جو تم یا دوسرا نہیں جانتا' وہی بتانا چاہیے۔

روشنی اور تاریکی' اجالا اور اندھیرا' زندگی اور موت' انسان اور جانور' امن اور جنگ' بستی اور ویرانہ... سب کچھ بحث طلب رہا۔ مدعا اور حنزل۔ کیا اس سب کچھ میں کچھ نہ کچھ تھا کہ...

کہانی شاید رک گئی۔

انسان بڑی عجیب مخلوق ہے۔ وہ کیا نہیں سوچتا' کیا نہیں کہتا' کیا نہیں کرتا۔ وہ کہاں سے نہیں چلتا اور کہاں کہاں پہنچنے کا ارادہ نہیں کرتا؟

اس کی مسکراہٹ گہری ہو گئی۔

رکنا' چلنا' اٹھنا' بیٹھنا' گرنا اور اٹھ کھڑے ہونا... ڈگمگانے اور لڑھکـ[illegible] جانے کا فرق؟ وہ خاموش ہو گیا اور مجھے اپنے سے الگ کر کے میری آنکھوں کے راستے میرے اندر اترنے لگا۔

ذرا پیچھے مڑ کر دیکھو۔ آغاز۔ بالکل شروع سے... شاید تم سے کچھ بھی چھپا ہوا نہیں پھر بھی تم کچھ بھی تو...

میں مراجعت کی بات نہیں کر رہا۔ مراجعت اور پسپائی! کتنا بھیانک ہے اس سب کا تصور بھی۔ لفظ سے زیادہ ظالم شے اور کوئی نہیں۔ بات پوشیدہ رہے تو اپنے تک رہ جاتی ہے۔ لفظوں میں ڈھلتے ہی اس کا کرب اس کی سفاکیت نہیں میں مراجعت کی بات نہیں کر رہا۔ میں تو فقط گردن گھما کر پیچھے دیکھنے کو کہہ رہا ہوں۔ کیا تم ماضی کی حقیقت سے انکار کرنے کی جرات کر سکتے ہو؟

اس کی مسکراہٹ میں پتہ نہیں کیا جھلک اٹھا' اور میں ماضی میں سرکنے لگا۔

اس کی پیدائش کے وقت میں اس کے پاس تھا۔

وہ ایک انتہائی عام گھرانے میں پیدا ہوا تھا۔ اس کے جنم پر ماحول میں کوئی سنسنی نہیں پھیلی تھی۔ اس کی ماں کے چہرے کی زردی میں بھی کوئی چمک نہیں ابھری تھی۔ اس کے ہونٹوں پر پھیلی مسکان بھی پھیکی اور تھکی تھکی تھی۔ اسے پیٹ سے برآمد کرنے والی دایہ کے ادھیڑ ہاتھ میں کوئی اعتماد بھی نہ اس کے باپ کی آنکھوں میں یقین لہرایا تھا۔

میں اس انتہائی سادھارن ماحول کو دیکھ کر تذبذب میں پڑ گیا تھا۔ فضا میں جس ارتعاش کے پھیلنے کی امید تھی اس کا کہیں شائبہ تک نہیں تھا۔ سرکی مدھم آواز تھی نہ لے کی مدھم چاپ۔ شاید کچھ بھی نہیں تھا [illegible]

"تم میری طرف اس طرح کیوں دیکھنے لگے؟" اس کا [illegible] کمزور تھا۔

مرئی' غیر مرئی کے بیچ کی بات جاننا اور بات میں چھپے راز کو سمجھنا [illegible] بات نہیں۔ رمز کے اندر سرسراتی رمزیت کے اظہار کا وسیلہ بننے کے قرار حس کسی کی گرفت میں آجائے تو اسے کسی سے سوال کرنے کی [illegible] نہیں رہتی۔ میں نے اسے پروان چڑھتے دیکھا۔

کوئی خاص بات نہیں تھی- ایک بے کیف بچپن' ایک بے نام بچہ جس کی کاٹھی طاقت پکڑنے کا نام نہیں لیتی تھی- وہ اسکول میں داخل ہوا تو ماسٹر نے اسے دیکھا ضرور لیکن نہ زبان سے نہ چہرے کے اتار چڑھاؤ سے کسی خدشے کا اظہار کیا نہ کوئی بشارت دی-

میں یہ سب کچھ دیکھتے ہوئے بھی اس کے ساتھ بنا رہا- کئی بار سوچا اس سے کنارہ کش ہو کر کسی دوسرے کی طرف راغب ہو جاؤں لیکن پتہ نہیں کیا بات تھی کہ میں کسی طرح بھی اپنے کو اس سے الگ کر سکتا تھا نہ اس سے دور جا سکتا تھا- حالانکہ...

اس کی عمر محض نو برس تھی اور مجھے اس سے اس کی عمر کے بچوں کے عام شغل سے زیادہ کسی چیز کی توقع نہیں تھی- دنیاداری اور اس کی بنیاد میں کلبلاتے معاملات کو جاننے اور سمجھنے کے دن ہی کہاں تھے اس کے؟ لیکن...

وہ رکا اور کہیں دور جا کر کچھ ٹٹولنے لگا-

وہ لڑکا دیکھ رہا تھا اپنے دادا کے بھائی کو جو ساٹھ پار کر رہا تھا- وہ لڑکا دیکھ رہا تھا اپنے باپ کو جو اپنے چچا کے سر کے بال رنگنے کے بعد اس کے مرجھائے چہرے کو پالش کر کے اس کی مونچھوں کو خضاب لگا رہا تھا- اس کا دادا کورے کپڑے پہنے گھر کے دروازے پر کھڑے یکے پر ایک چھوٹا سا ٹین کا بکس رکھ رہا تھا-

اس کے دادا کا بھائی یکے میں بیٹھنے لگا تو وہ چلا اٹھا-

نہیں' میں نہیں ہونے دوں گا... پھول وتی- سولہ سترہ برس کی معصوم دوشیزہ اور یہ بوڑھا کھوسٹ...

جب اس کے باپ نے اسے اپنے چچا سے زبردستی الگ کیا تو وہ یکے کے آگے لیٹ گیا-

برادری کے لوگ اکٹھے ہوتے گئے اور ماحول ٹوٹتا گیا- دوپہر شام میں ڈھل گئی اور شام نے رات کی چادر اوڑھ لی-

"اور پھول وتی؟" میں کسمسایا-

صبح ہوئی تو میں نے دیکھا پھول وتی کا باپ برآمدے میں بیٹھا روپے گن رہا تھا- اندر وہ پھول وتی کی گود میں سر رکھے رو رہا تھا اور اس کے دادا کا بھائی اپنے بے حس چہرے پر ٹکی آنکھوں میں سے امڈتی بے حیائی پھول وتی کے مرجھائے ہوئے چہرے پر نچھاور کر رہا تھا-

میں حیران تھا- اس کی طرف دیکھتے ہوئے پشیمان اور پریشان تھا- امید تھی کہ ٹوٹ رہی تھی- بھروسہ تھا کہ برقرار تھا-

پھول وتی کے حادثے کے بعد میری حالت اور بھی خراب ہو گئی تھی- جس بات کا میں نے خواب نہیں دیکھا تھا وہ ہو گئی تھی اور جس بات کے ہونے کا مجھے ڈر رہتا تھا اس کے ہونے کی نوبت تک نہ آئی تھی-

ادھر پھول وتی کا قصہ تھا ادھر اس کا سادھارن کردار- وقت گزر رہا تھا- وہ عام چال سے چلا جا رہا تھا اور میں پتہ نہیں کس امید میں قدم بڑھائے جا رہا تھا-

وہ ٹھٹکا اور مجھے سر سے لے کر پاؤں تک نہارنے لگا-

تمہیں حقیقت سے نہیں' کہانی سے سروکار ہے- میں نہ حقیقت پر زور دیتا ہوں نہ کہانی کا سہارا لیتا ہوں میں تو...

قصبے میں ہیموں نام کا درزی تھا- پتہ نہیں کہاں سے آیا تھا- کپڑے سینے میں ماہر ہونے کے ساتھ ساتھ ناچنے میں بھی یکتا تھا- ہر دسویں بارھویں دن سینا پرونا چھوڑ کر وہ کھیتوں' کھلیانوں اور ویرانوں میں گھومنے لگتا- اس کی چال میں عجیب مستی آنے لگتی اور اس کی آنکھوں میں نشے کے سرخ ڈورے ابھرنے لگتے- دو تین دن بعد وہ انتہائی بے قراری کے عالم میں اپنے گھر لوٹتا اور اندر سے دو چادریں اور بتاشوں سے بھرا مٹکا لا کر محلے کے میدان میں رکھ دیتا- اسے ایسا کرتے دیکھ لوگ روشنی کا انتظام کرنے لگتے اور شام ڈھلتے ہی اس کے گرد اکٹھا ہو جاتے-

ہیموں اپنے میں گم زمین پر ایک چادر بچھاتا اور اس پر چینی کے نرم نازک بتاشے قطار در قطار سجا دیتا- سجے ہوئے بتاشوں کو وہ دوسری چادر سے ڈھانپ دیتا اور اپنے ٹخنوں پر گھنگھرو باندھ کر ادھر ادھر گھومتا ہوا ان کی جھنکار سننے لگتا- گھنگھروؤں کی جھنکار اس پر عجیب کیفیت طاری کر دیتی اور اس کے پیر چلتے چلتے تھرکنے لگتے- دھیرے دھیرے وہ ناچنا شروع کر دیتا اور ناچتے ناچتے چادر پر سجے چادر سے ڈھکے بتاشوں کے گرد چکر کاٹنے لگتا- لوگ اس کی طرف دیکھتے چلے جاتے لیکن وہ کسی کی طرف نہ دیکھتا-

کافی دیر اسی حالت میں رہنے کے بعد ہیموں ایک ہلکی سی چیخ مارتا اور چادر سے ڈھکے بتاشوں پر ناچنے لگتا- لوگ سانس روکے ناچتے ہوئے دیکھتے رہتے اور بتاشوں کے ٹوٹنے آواز سننے کے لئے ترستے رہتے-

وہ بولتے بولتے رک گیا اور میری طرف دوبارہ دیکھتے ہوئے بولا : میں بات ہیموں کی نہیں کر رہا-

اس وقت وہ سولھویں سال میں تھا- ایک دن ہیموں جنونی کیفیت میں تھا- ادھر وہ پتہ نہیں کس غرض سے قصبے میں گھر گھر جا کر تیز دھار والی تلواریں اکٹھی کر رہا تھا- جیسے ہی رات کو ہیموں نے بتاشے بچھائے اور گھنگھرو اپنے ٹخنوں کے گرد سجائے' وہ بھاگا بھاگا اپنے گھر گیا اور لکڑی کا ایک بورڈ لے آیا- اس پر بنے کھانچوں میں ننگی تلواریں اپنی دھار اوپر کئے لیٹی ہوئی تھیں- اس نے بورڈ کو بتاشوں سے سجی چادر کے پاس رکھ دیا اور ہیموں سے کہا کہ گھنگھرو اتار کر اسے دے دے-

وہ بولتے بولتے رکنے لگا تو میں تڑپ اٹھا-

چپ مت ہو جانا-

وہ ہلکی ہنسی ہنسا-

ہیموں نے اس کی طرف دیکھا اور اپنے میں کھو گیا- دوسرے ہی لمحے گھنگھرو اتار کر اسے دینے کی بجائے وہ ناچنے لگا اور ناچتے ناچتے ہلکی چیخ مار کر

تلواروں کی دھار پر چلنے لگا- دیکھتے ہی دیکھتے ہیموں کے تلوے زخموں سے بھر گئے اور ان میں سے نکلتا ہوا سرخ خون کھانچوں میں رسنے لگا-

ہیموں کو زخمی دیکھ کر پہلے تو وہ ہنسا پھر رونے لگا- اسے روتا دیکھ کر لوگوں نے ہیموں کو کھانچوں سے اٹھالیا اور اسے ڈاکٹر کے پاس لے گئے-

میری آنکھوں سے ٹپکتی حیرت کو دیکھ کر وہ پھر پھیکی ہنسی ہنسا-

میں جانتا ہوں کہ تم بات آگے بھی سننا چاہتے ہو- ادھر میرے پاس بھی کہنے کو بہت کچھ باقی ہے- بے شک بات اسی کی ہے-

بہت برا وقت تھا- کسی کو کسی کا سہارا نہ رہا تھا- لوگ آپس میں بری طرح بٹ گئے تھے- کوئی جان پہچان' کوئی دوستی' کوئی مروت' کوئی محبت' کسی بھی قسم کی ہم وشتگی یا ہمسائگی کا احساس باقی نہ رہا تھا-

وہ رکا اور اپنا گلا صاف کرنے لگا-

ان دنوں اس کی عمر بیس برس تھی- ان دنوں ہی اسے معلوم ہوا تھا کہ انسان سے زیادہ خونخوار اور سفاک جانور دوسرا کوئی نہیں- دوسری جنگ عظیم ابھی ختم ہوئی تھی- قومیں ایک دوسرے کو تہس نہس کرنے کے عمل سے بس گزری ہی تھی-

لیکن وہ تو گولہ بارود اور بم ہی نہیں' ایٹم بم سے لائی ہوئی تباہی تھی- انسان کو نئے ہتھیاروں کی کارکردگی آزمانے کا ذریعہ' بنانے والوں کی بنائی ہوئی تباہی تھی- وہ ایک ملک کی دوسرے ملک پر لائی تباہی تھی- اس میں پتہ نہیں کس کس طرح لوگوں کو مارا گیا اور آبادیوں کو ویرانوں میں تبدیل کیا گیا-

اس پر اس سب کا اثر تھا اور اس کا دماغ اکثر اس سب پر سوچ کر بھناتا رہتا تھا- لیکن اس سب میں وہ کوئی پارٹ ادا نہیں کر سکتا تھا- نہ وہ کوئی لیڈر تھا نہ جنرل' نہ سائنس دان- وہ تو قوموں کے بیچ کا معاملہ تھا- دنیا گیر مسئلہ تھا- اگر ہٹلر کو' ٹوجو کو' اور دوسری فاشسٹ اور امپیریلسٹ قوتوں کو ملک گیری کی ہوس کی وجہ سے ہم مجرم مانتے ہیں تو سکندر کو سکندر اعظم کے خطاب سے نواز کر کیوں خوش ہوتے ہیں؟

وہ غرایا اور دنیا کے نقشے کو کھنگالتا ہوا اپنی دھرتی پر آکھڑا ہوا' لیکن بات یہاں بھی...

بات یہی تھی اور اسی نے اسے پریشان اور بے حال کردیا تھا- ایک ہی ملک کے رہنے والے ایک دوسرے کا خون بہانے اور پینے لگے- ہر طرح کی شرم' حیا اور لحاظ مٹ گئے تھے- ہر کوئی خون کی ہولی کھیلنے میں منہمک تھا- ایک خاص فرقے کو اپنا گھربار چھوڑ کر ایک خاص گاؤں یا قصبے یا شہر کے خاص محلے میں اکٹھا ہو جانے کے لئے مجبور کیا گیا تھا- اس کی وجہ ان کا تحفظ نہیں ان کے اجتماعی قتل کو آسان بنانا تھا-

وہ بدحواس ہو رہا تھا اور اس گاؤں کی طرف جا رہا تھا جس میں دوسرے گاؤں سے بھاگ کر' اجڑ کر' آئے ہوئے لوگ اکٹھے ہو گئے تھے اور جسے ان کے حاسدوں نے بری طرح گھیر لیا تھا- گاؤں میں کھانے کی چیزوں اور پانی کی کمی ہوتی جا رہی تھی- وہاں کی آبادی سے کئی گنا لوگ وہ تھے جنھوں نے ان کا محاصرہ کر رکھا تھا- ان کی مدد پر پولیس تھی اور فوج بھی- پھر بھی گولیوں کی بوچھار کی پروا نہ کرتے ہوئے وہ رینگتا ہوا گاؤں میں جا داخل ہوا تھا- گاؤں والے پہلے تو اسے دیکھ کر بدکے پھر اس کی بات مان گئے-

پتہ نہیں اس میں یہ طاقت اور یہ عقل کہاں سے آگئی تھی- اس نے لوگوں کو اپنے تحفظ میں لے لیا تھا- ان کے پاس صرف چار بندوقیں تھیں اور ایک سو کے قریب کارتوس تھے- رات کے اندھیرے میں اس نے گاؤں کے نوجوانوں کو گاؤں کے چاروں طرف کھڑے بڑے بڑے برگد کے پیڑوں پر چڑھا دیا تھا اور کہا کہ وہ کبھی کبھی گولی چلاتے رہیں-

بڑی عجیب بات تھی- باہر پھیلے ہزاروں کی تعداد میں لٹیرے اکا دکا چلنے والی گولی سے خائف تھے- گاؤں کی طرف یلغار رک گئی تھی- دوسری رات پڑتے ہی وہ گاؤں کی سب سے اونچی حویلی پر چڑھ گیا اور اس نے دیکھا' حویلی کے عین نیچے ملٹری کی دو گاڑیاں آکھڑی ہوئی ہیں- اس کا ماتھا ٹھنکا اور اسی دم اس کے دل میں امید بھی کوندی- اس نے ایک بانس کے سرے پر تیل بھرا کپڑا باندھ کر جلایا اور دوسرے ہاتھ میں سفید کپڑا لے کر اسے ہلانا شروع کردیا- یہ اس کی طرف سے جنگ بندی کا اعلان تھا-

ملٹری آفیسر نے سا کی بات مان لی اور اسے باقی لوگوں کے ساتھ اپنے تحفظ میں لینے کا اعلان کردیا- وہ خوشی سے پاگل ہو اٹھا- اس نے حویلی کے نیچے کھڑی بے بس بھیڑ کی طرف دیکھا اور اتر کر ملٹری کے آفیسر سے ملنے چل دیا- سفید کپڑا ابھی تک اس کے ہاتھ میں جھول رہا تھا-

وہ خاموش ہونے لگا اور اس کے چہرے پر سیاہی پھیلنے لگی تو میں گھبرایا-

یہ تو اچھا ہی ہوا- اتنے لوگوں اتنے بے گناہ اور معصوم لوگوں کی جانیں...

وہ بڑبڑایا اور میری طرف لاچار نظروں سے دیکھنے لگا-

خاک اچھا ہوا- جیسے ہی وہ ملٹری آفیسر کے پاس پہنچا اسے پکڑ لیا گیا- اس کے کپڑے اتار کر اس کی شناخت کرلی گئی-

ملٹری آفیسر ہنسا-

تم صرف ایک آدمی کی جان بچا سکتے ہو- اس کے علاوہ اپنی بھی- سب کے ساتھ کیا ہوا- یہ بتانے کی ضرورت نہیں- شاید تمہارے تصور میں بھی نہیں آسکتا کہ بچوں' بوڑھوں' مردوں اور عورتوں اور لڑکوں لڑکیوں پر کیا گزری- اگر میں بتانے لگوں تو سنتے سنتے تمہارا دل بیٹھ سکتا ہے- ہزاروں انسانوں کو گاجر مولی کی طرح کاٹتے جانا اور ان کے ہاتھ' پاؤں' بازو' کٹے دھڑوں سروں کو بکھیر کر ان کو کتوں' چیلوں اور گدھوں کی خوراک بننے کے لئے چھوڑ دینا جوان عورتوں اور لڑکیوں پر پوری بھیڑ کا ٹوٹ پڑنا اور انھیں گوشت میں تبدیل کردینا-

وہ رو اٹھا-

میں نے دیکھا ہے وہ منظر۔ ایک نوجوان کو گولی کے جوہڑ کے پاس لے جا کر بری طرح زخمی کیا گیا۔ وہ اپنے کٹے پھٹے جسم کو گھسیٹتا ہوا اپنی پل پل بڑھتی پیاس کو بجھانے کے لئے جوہڑ کے کنارے پہنچ تو گیا لیکن اس نے جیسے ہی جوہڑ میں سے پانی کا چلو بھرنے کے لئے ہاتھ بڑھایا اس کا ہاتھ کاٹ دیا گیا۔ وہ اور آگے سرک گیا۔ اب جیسے ہی اس نے اپنی منہ سے نکلی زبان کو پانی سے تر کرنے کی کوشش کی اسے کاٹ دیا گیا۔

ادھر تو گھومو قصہ !

اس آدمی کا کیا ہوا جسے وہ بچا سکتا تھا؟ میں تلملایا۔

اس نے میری طرف اندھی نگاہوں سے دیکھا۔

جوہڑ کے کنارے مرنے والا آدمی وہی تو تھا۔

اور وہ آپ؟

تم بھی کیسے مورکھ ہو۔ سب کچھ مجھی سے پوچھنے پر تلے رہتے ہو۔ کیا تم اندازہ نہیں لگا سکتے کہ اس کا اپنا کیا ہوا؟ بات کسی کے ساتھ کچھ ہونے یا نہ ہونے کی نہیں بات تو بات کو آگے بڑھانے کی ہے اور اسی بات کے لیے تم مجھ سے یہ بات پوچھ رہے ہو۔

پچھلی سے پچھلی بار وہ مجھ سے ملا تو اس کا حلیہ بدل چکا تھا۔ اس کی آنکھوں میں سنجیدگی بس چکی تھی اور اس کا چہرہ اس کے دماغ میں ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی لہروں کا عکاس بن چکا تھا۔ ایک سوچ تھی جو اس پر سوار تھی۔ ایک عمل تھا جو اس کے ہاتھوں میں تلملاہٹ پیدا کر رہا تھا۔ اس کی پوشاک بھی اس کے دل اور دماغ میں پلتے طوفان کا اظہار کر رہی تھی۔

اس بار وہ مجھے سمندر کے کنارے ایک چٹان پر بیٹھا ملا۔ مجھے دیکھتے ہی مسکرایا اور سنہرے خوابوں کا جال میرے سامنے بچھانے لگا۔ اسے بڑی فکر تھی ان لوگوں کی جنھیں ان کی دھرتی سے دھکیل کر خانہ بدوش بنا دیا گیا تھا۔ ان کی دھرتی پر دوسرے معاہدہ میں بے گھر ہوئے لوگوں نے قبضہ کر لیا تھا۔ ان کی پشت پر وہ قوت تھی جس نے دنیا کی مہذب ترین قوم ہونے کا دعویٰ کرنے کے باوجود بربریت کے تمام ریکارڈ توڑ ڈالے تھے۔

سمندر پر چاندنی بکھری ہوئی تھی۔ لہریں اونچی اٹھ رہی تھیں۔ چھوٹے موٹے جہاز اور بڑی کشتیاں جوار کا فائدہ اٹھا کر لہروں پر سوار ساحل کی طرف آ رہی تھیں۔ یا ساحل سے جا رہی تھیں۔ وہ چاند' چاندنی اور لہروں کو دیکھتا ہوا انوکھی خوشی محسوس کر رہا تھا۔ شاید وہ کسی نئی امید سے بھرتا جا رہا تھا۔ دنیا میں کچھ نیا کرنے کے عزم سے سرشار دور تک دیکھ رہا تھا۔ اس بندوق کو جو اس کے دائیں جانب پڑی تھی وہ بار بار چھو رہا تھا اور اپنی کمر کے گرد لپٹی کارتوسوں سے بھری چمڑے کی پیٹی کو سہلا رہا تھا۔

یہ کون سا راستہ ہے؟

میری بات کا جواب دینے کی بجائے وہ اٹھا اور بپھرے ہوئے سمندر اور اس پر کھلتی چاندنی کو اور بھی گہری نظروں سے دیکھنے لگا۔ پھر اس کی نظریں سامنے دیکھنے سے ہٹ کر سمندر کی گہرائی میں اترنے لگیں۔ ایک عجیب کیفیت اس کے وجود کو اپنی آغوش میں سمیٹنے لگی اور وہ پتہ نہیں کیا گنگنانے لگا۔

اسی عالم میں وہ اٹھا اور ایک ہاتھ میں بندوق اور دوسرے سے مجھے تھامے چٹان کے پیچھے کھڑی جیپ کی طرف چلنے لگا۔

ایئرپورٹ کی کینٹین کی بالکونی میں بیٹھ کر بلیک کافی پیتے ہیں۔

کافی پیتے ہوئے وہ پتہ نہیں مجھے کہاں کہاں لے جانے لگا اور کیا کیا دکھانے لگا۔ کائنات کے آغاز اور ایک انتہائی دلفریب خواب کے بیچ انسان پر بیتنے والا سب کچھ۔ امیدوں کا حسین مگر انتہائی گھنا جال اور اس میں تڑپتے دم توڑتے ارادے اور خواہشیں۔

انسان باز نہیں آ سکتا چاہے کچھ بھی ہو جائے۔ وہ چیخنے لگا۔ میں کچھ نہیں کرتا' وقت کرتا ہے۔ دراصل جو سہتا ہے وہی کرتا بھی ہے۔

میں اس کی طرف دیکھ رہا تھا اور اپنے جسم پر ہاتھ پھیر کر اپنے ہونے پر پل پل مٹتے یقین کو مٹنے سے روک رہا تھا۔

تم تو اپنی بات کرنے لگے۔ میں چلایا۔

نہیں' ایسی کوئی بات نہیں۔ میری اپنی کوئی بات تو تب ہو جب میری کوئی ذات ہو۔ میں تو بس تماشائی ہوں۔ کنارے پر کھڑا ڈوبنے اور ڈوبنے سے بچنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارنے والوں کو دیکھتا ہوں۔ لیکن معاملہ اتنا ہی نہیں بلکہ معاملہ یہیں سے بگڑنا شروع ہوتا ہے۔ ڈوبنے والے۔ پار اترنے کی کوشش کرنے والے۔

بلیک کافی کے کئی گھونٹ ابھی پیالی میں پڑے تھے کہ دل کو لرزا دینے والی آوازیں آنے لگیں۔ تڑتڑ۔ دھائیں۔ ڈزڈز۔ دھواں اٹھنے لگا اور شعلے لپکنے لگے۔ کراہیں' آہیں' چیخیں۔ بارود کی بو جلتے ہوئے انسان گوشت کی بو میں گھلنے لگی۔ جان بچانے کے لئے بھاگتے قدموں کی چاپ۔ جان لینے کے لئے پیچھا کرتے ہوئے قدموں کی دھمک۔

یہ کیا ہونے لگا؟ میں سہم گیا۔

یہی تو ہے جو ہوتا چلا آیا ہے۔

اسی کو روکنے کے لئے آخری بات کرنے کا وقت آ گیا ہے۔ اسی سے بچنے کے لئے اتنا کچھ کیا جا رہا ہے' سوچ اور عمل کا واقعی کھرا امتزاج۔ زر' جورو' زمین کے لئے ہوس؟

یہ لوٹ کھسوٹ' زور زبردستی' چھینا جھپٹی۔ انسانیت کی پامالی روکنے کے لئے ہی تو خاص سوچ کو اپنایا جا رہا ہے۔ آج تو ویسے بھی بات صاف ہو گئی ہے۔ وہ اور ہم۔ آمنے سامنے۔ ایک انسانیت کش دوسری انسانیت کی علمبردار۔ دونوں ایک دوسرے کو ختم کر دینے کے لئے بے قرار۔

یہ خالی نعرے بازی نہیں۔ عملی چیز ہے۔ لوگ اسے اپنا رہے ہیں مارچ کر رہے ہیں۔ منزل کو اپنے سامنے ابھرتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔

لوگوں کا یقین جھوٹا نہیں ہے۔ انھیں بھروسا ہے اپنے محرک پر' اپنے

دوست پر 'اپنے ہمراز پر' اپنے ہم سفر پر اور اپنے پیچھے کھڑے نظریے پر- یہ بات معمولی نہیں ہے- کوئی ہتھیار کسی عقیدے کا مقابلہ نہیں کر سکتا یہاں تو عقیدے کے پیچھے ہتھیار بھی ہے-

وہ پتہ نہیں کہاں دیکھ رہا تھا- لیکن میں اسے دیکھ رہا تھا اس کے ماضی کو دیکھ رہا تھا- اس کی پیدائش سے لے کر آج تک کے زمانے کو دیکھ رہا تھا- اور بھی بہت کچھ جس کا میں نے بیان نہیں کیا حالانکہ وہ سب کچھ کم اہم نہیں تھا لیکن کل ملا کر بات کیا بنی؟ پھر بھی آج وہ سمندر کے کنارے بنے ایئرپورٹ کے ریستوراں کی بالکنی میں بیٹھا کالی کافی کو ٹھنڈا ہوتے ہوئے دیکھتا ہوا کیا کچھ نہیں سوچ رہا تھا کیا کچھ کرنے کے لئے تیار نہیں ہو رہا تھا-

کینوس تھا کہ پھیلتا جا رہا تھا اور تصویر تھی کہ اسے پھلانگتی جا رہی تھی- وہ تھا کہ نہ برش نہ رنگوں کی پلیٹ کو چھوڑنے کو تیار تھا- میں تھا کہ ایک انجانے خوف سے مرا جا رہا تھا- بات انتہا کو پہنچ رہی تھی کہیں وہ پہنچ سے باہر ہو گئی تو... میرے دل میں ہول پیدا ہو رہا تھا اور میں نہیں جانتا تھا کہ اس کی بات کہاں تک سن رہا ہوں- کہاں تک سمجھ رہا ہوں-

میرے سامنے ہی شہر جل رہا تھا- سب کچھ خاک ہو رہا تھا- اس میں چلتے ہوئے ٹینک آگ برسا رہے تھے- سب کچھ میرے سامنے تھا پھر بھی میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ شہر کا کون سا حصہ دوسرے حصے پر حاوی ہو رہا ہے کیونکہ میرا دل کہہ رہا تھا کہ وہ بات جسے سننے کی تاب مجھ میں نہیں تھی اگر میں سن لوں تو وہ نہیں رہتا تھا اور اگر نہ سنوں تو پتہ نہیں میں ہی...

اس نے مجھے تذبذب میں پڑا دیکھ کر ہلکا قہقہہ لگایا-

میں جانتا ہوں تمہیں یقین نہیں ہوتا- زنجیر کے ٹوٹنے کا یقین نہیں ہوتا- بیڑی کے کٹ جانے کا یقین نہیں ہوتا- انسان اور انسان کے بیچ کی کھائی کے بھر جانے کا یقین نہیں ہوتا کیونکہ تم نہیں جانتے کہ میری پشت پر کھڑا نظریہ نئی سے نئی امید کو جنم دے رہا ہے...

یہ سب کہتے کہتے اس کی اپنی بندوق پر گرفت مضبوط ہو گئی اور وہ بلیک کافی کے بچے ہوئے ٹھنڈے گھونٹوں کو بے زار نگاہوں سے دیکھتا ہوا کرسی سے اٹھ کر شہر میں جاری جنگ میں حصہ لینے کے لیے تیار ہونے لگا-

جنگ بڑی بھیانک تھی- وہ اتنی بھیانک تھی کہ وہ اپنے آپ سے خوف زدہ ہو گئی تھی-

آخر دنادن بند ہوئی تو میں اس کی تلاش میں نکل پڑا- بلیک کافی کے آخری گھونٹ میں نے بھی نہیں پیے تھے- میں تو بس اس کے آبدار لفظوں کو یاد کر رہا تھا اور ان کے اندر کے معنی رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے چونک اٹھا تھا-

آخری امید! انسان اور انسانیت کی آخری امید!!

میں شہر میں داخل ہوا تو میرا دل دھک سے رہ گیا- اس کا کہیں پتہ نہیں تھا- اس کی طرف کا کہاں کچھ بھی نہ بچا تھا- اور وہ کا ہمراز' ہمدم' ہم سفر' اور مجرک جمود کی حالت میں مخالف کیمپ میں کھڑا اپنی بکھرتی ہوئی ہڈی کے حتمی منظر تھا- شاید اس کا اپنا وجود مٹ رہا تھا- شاید وہ اور اس کا نظریہ جسے اس نے عقیدے کا روپ دے دیا تھا انسان کی بنیادی جبلت کا شکار ہو رہے تھے۔ ... نے ایسے منظر کا خواب تک نہیں دیکھا تھا- نقشے کے اس طرح الٹ جانے کا سوچا تک نہیں تھا- میں تو خوش تھا کہ میرے ساتھ سمندر کی لہروں کو تکنے ان کے ساتھ کھیلتی چاندنی کا تماشہ دیکھنے والا عام' بالکل عام حالات میں جینے ہونے والا آدمی اپنے اندر سمندر کے جوار بھاٹے کو سموئے وہ کرنے جا رہا ہے جسے ہر گیا گزرا' پیا کچلا' بھوکا ننگا آدمی کرنا چاہتا تھا یا ہوتے ہوئے دیکھنے کی تمنا رکھتا تھا-

بیسویں صدی کے سمندر کے کنارے کھڑا میں ابھی تک اس کے بارے میں سوچ رہا ہوں اور اس جوار کے بھرے جنم لینے کی خواہش کر رہا ہوں جو ابھی ابھی اپنی تمام تر قوت کے ساتھ چاند کو چھونے کے لیے بے چین چاندی لہروں کی شکل میں میرے سامنے تھا اور اب جس کا کہیں پتہ نہ تھا۔ میرے سامنے مردہ سمندر تھا جس کی گہرائی ختم ہوتی جا رہی تھی- اور جس میں تیرتی مچھلیاں دم توڑ رہی تھیں-

شب خون کی قیمت میں اضافہ

گذشتہ دو سال میں ہر چیز کی قیمت چالیس سے پچاس فی صدی بڑھ گئی ہے۔ "شب خون" یوں ہی نقصان پر چلتا ہے اب اس نقصان کو مزید کرنا ناممکن ہوتا جا رہا ہے۔ لہٰذا ہم قیمت میں خفیف سے اضافہ پر مجبور ہیں۔ اضافے سے ہمارا نقصان پوری طرح تو برابر نہ ہوگا لیکن ہم کم شکستگی سے بچ جائیں گے۔

قارئین اور محبان شب خون سے تعاون کی درخواست ہے۔ کم کاغذ ملنے کے باعث ہم نے شب خون کے چند حالیہ شماروں میں صفحات گھٹا دیے تھے۔ اب انشاءاللہ جنوری ۱۹۹۷ء سے پرانی ضخامت یعنی ۸۰ صفحات پر نکلے گا۔

جنوری ۱۹۹۷ء (شمارہ ۲۰۲) سے قیمتیں حسب ذیل ہوں گی۔

سالانہ (بارہ شماروں کی قیمت) ایک سو ساٹھ روپے
فی شمارہ پندرہ روپے

ن۔م۔دانش

ایک خاموش شے دنیا کی مجھ سے بات کرتی ہے
میں چیزوں کی یہ گہری بے زبانی یاد رکھتا ہوں

خالی آساں ہو خالی کمرہ ہو کہ خالی دل
میں ہر اک رنج کو اس کی زبانی یاد رکھتا ہوں

سرگوشیاں کرتا ہے تو ہی رات کو دانش
دن کے شور میں شب کی کہانی یاد رکھتا ہوں

رنج و غم کی ہر کہانی یاد رکھتا ہوں
دل کی داستاں صدیوں پرانی یاد رکھتا ہوں

رستے میں دیواریں ہیں آوازیں ہیں چہرے ہیں
میں سب کچھ بھول جاتا ہوں نشانی یاد رکھتا ہوں

منظر کسی مٹھی میں رکتا ہی نہیں لیکن
میں ہر منظر میں اک رنج روانی یاد رکھتا ہوں

گرتا ہوں اکثر میں سب کچھ ٹھیک کرنے میں
بچنے کی کوشش میں کہانی یاد رکھتا ہوں

گرجتے بادلوں کا شور ہو کہ گھر کا سناٹا
زمیں کا غم ہائے آسمانی یاد رکھتا ہوں

خوشی کی گود میں پوشیدہ آنسو دیکھ لیتا ہوں
میں جینے میں بھی مرگ ناگہانی یاد رکھتا ہوں

جلاتا رہتا ہوں اکثر دوستوں کو اپنی نفرت میں
مگر میں دشمنوں کی مہربانی یاد رکھتا ہوں

جہاں وہم و گماں ہوجائے گا کیا
یہاں سب کچھ دھواں ہوجائے گا کیا

ستارے، دھول اور مٹی بنیں گے
سمندر آسماں ہوجائے گا کیا

تمہارا عشق تو لاحاصلی ہے
یہ غم بھی رائیگاں ہوجائے گا کیا

یوں سر پہ ہاتھ رکھ کر چل رہے ہو
تو اس سے سائباں ہوجائے گا کیا

یہ میرا اہتمام زندگی بھی
کہیں پہ درمیاں ہوجائے گا کیا

کسی کا دکھ سمجھتا ہی نہیں جو
زمانہ مہرباں ہوجائے گا کیا

بہت کچھ ہے یہاں کہنے کے لائق
مگر سب کچھ بیاں ہوجائے گا کیا

جہاں آدم کی نشانی ہے یہ انساں
مگر یہ بے نشاں ہوجائے گا کیا

مجھے مرنا تو ہے اک روز دانش
مگر یہ ناگہاں ہوجائے گا کیا

ن۔م۔دانش

بس اک دھندلکے کا سماں نہ وقت ہے نہ لوگ ہیں
کیا ہے یہاں سب رائیگاں نہ وقت ہے نہ لوگ ہیں

آواز آئی "ہے کوئی" کوئی نہیں کچھ بھی نہیں
نہ یہ زمیں نہ آسماں نہ وقت ہے نہ لوگ ہیں

اک آدمی بیٹھا ہے بس چھپ کر کہیں دیوار پر
خالی ہے یہ سارا مکاں نہ وقت ہے نہ لوگ ہیں

اب دوسرا رستہ نہیں اب کوئی بھی منظر نہیں
بس ایک خالی کا سماں نہ وقت ہے نہ لوگ ہیں

کوئی نہیں ہے دار پر سونی پڑی ہے رہ گذر
ویران ہیں سب کھڑکیاں نہ وقت ہے نہ لوگ ہیں

معدومیت کا گھگھوٹا، سایہ نہ سائے کا پتہ
کس سے کوئی پوچھے نشاں نہ وقت ہے نہ لوگ ہیں

اک درد ہے پھیلا ہوا اک آگ ہے دہکی ہوئی
حد گماں تک ہے دھواں نہ وقت ہے نہ لوگ ہیں

اک خوف ہے حد نظر اک وہم سا سایا فگن
دکھ کارواں در کارواں نہ وقت ہے نہ لوگ ہیں

میں سوچتا ہوں کچھ نہیں، میں دیکھتا ہوں کچھ نہیں
ہے اک عجب سیل رواں نہ وقت ہے نہ لوگ ہیں

اب روئیے کیوں شور سے، اب چیخئے کیوں زور سے
بولو یہاں، کیا ہے یہاں نہ وقت ہے نہ لوگ ہیں

ہاں اتنے سالوں بعد بھی میں بھی وہی وہ بھی وہی
ہاں اس کے میرے درمیاں نہ وقت ہے نہ لوگ ہیں

دل کو تیرے دھیان میں رکھا
شور سونے مکان میں رکھا

ہر طرف آئینے بچھائے اور
ایک چہرہ جہان میں رکھا

ایک آنسو چھپایا مٹی میں
اک سمندر مکان میں رکھا

اک محبت جگائی سینے میں
آگ کو خاکدان میں رکھا

جان رکھی تمہاری چوکھٹ پر
دل کو اس کی امان میں رکھا

دھوپ پھیلی ہوئی تھی آنکھوں میں
خواب کو سائبان میں رکھا

پاؤں کی بے ثبات وحشت [illegible]
گردش آسمان میں

خاک ہونے تک میرے دل
مجھ کو وہم و گمان میں [illegible]

ن۔م۔دانش

دروازے کے باہر

وقت ہے باہر کھڑا
ہم کسے معلوم ہے دروازہ کھولیں
کیا ہمارا منتظر ہو

کون سا دکھ، کون سی راحت
فسانوں میں لکھی سچائی
یا آنکھوں سے گرتا اشک
تاریکی کھڑی ہو
یا کسی ٹہنی کا ننھا پھول

آنکھیں ـــــ سرد گہری
جس میں کچھ کھلتا نہ ہو کہ کیا ہے پوشیدہ
نمایاں کیا ہے
کس کا عکس ہے
کیسی شبیہہ ہے
یہ سمندر ہے سراب
پھول ہے کہ دھول ہے
معدومیت یا زندگی
کچھ بھی نہ کھلتا ہو
فقط آنکھیں ہوں گہری منتظر اور اک خلا

آہٹ، کسی قدموں کی
اور کوئی نہیں ہو راہ رو
یا پھر لہو ہو
آنکھ سے بہتا لہو
بچوں کا
دل کا
سائبانوں کا لہو
زخمی رداؤں
نوجوانوں
رات دن کا
یا کسی کی احتجاجی چیخ کا
چپ کا
کسی کے خواب کا
یا پھول کا

مسکراہٹ ہو، کسی لب کو ترستی
یا کہ پھر تازہ ہوا ہو
یا سنہری دھوپ
محبوبہ ہو
کوئی دوست
یا پھر موت

ہم میں کسے معلوم ہے دروازہ کھولیں
کیا ہمارا منتظر ہے

آدمی کو کتنا جینا چاہیئے

آدمی کو کتنا جینا چاہیئے
دو برس دو سو برس یا چند سال

بات اگر جینے کی ہے
وہ بھی خالی ہاتھ خالی دل
خوابوں کے بغیر
تو ہزاروں سال کا جینا ہو کہ لمحوں میں مرنا
ایک سا

ہاں اگر ہاتھوں میں تارے
دل میں امیدیں ہیں
اور آنکھوں میں خواب
تو پھر اک پل کا بھی جینا ہے امر
ایک دن صدیوں برابر
ایک اک لمحے کی اپنی زندگی ہے
اور ہر اک لمحے میں پوشیدہ
ایسی ان گنت دنیائیں
جن میں سانس لینے والے پاگل جانتے ہیں
سانس کی قیمت ہے کیا
زندگی کرنا کسے کہتے ہیں
اور مرنا ہے کیا
جرم کیا ہے
سچ اور انکار کے معنی ہیں کیا ـــ

راہی فدائی

صحیفہ ہائے خرد کہاں سے لاؤ گے
دلیل مجتہد کہاں سے لاؤ گے

فضائے رنگ و نور دلربا تو ہے
قوائے مستعد کہاں سے لاؤ گے

خدائے لاشریک بے مثیل ہے
خودی کا حسّ و حد کہاں سے لاؤ گے

تمھیں خرد پہ ناز ہے بجا مگر
تجسّس کا سبد کہاں سے لاؤ گے

ہے آرزو فلک کے معرکے ہوں سر
بساط جہد و جد کہاں سے لاؤ گے

خوشی خوشی جو اس جگہ سے چل دیا
میاں! اسے بعند کہاں سے لاؤ گے

سپاہ و ملک و تخت و تاج مل گئے
نظام متحد کہاں سے لاؤ گے

کرامتوں کو دیکھنے کا شوق ہے
نگاہ معتقد کہاں سے لاؤ گے

ملیں گے معتبر ہزار جا بجا
نفوس معتمد کہاں سے لاؤ گے

رواں طبیعتوں کی بزم گرم میں
مزاج منجمد کہاں سے لاؤ گے

عروج فن کے باوجود راہیا
شعور منتقد کہاں سے لاؤ گے

سر رہ مجھ سے اک فاجر ملا تھا
نئی تہذیب کا ماہر ملا تھا

تمھیں جو پوجتا تھا بت بناکر
در کعبہ پہ وہ کافر ملا تھا

وہی سب میں تھا لرزاں اور گریاں
جو دن میں صورت جابر ملا تھا

اسی کا نام ہے آج اسپ تازی
بہ شکل خر جو کل لاغر ملا تھا

فراست کا سبق دینے لگا جو
وہ کل تک فہم سے قاصر ملا تھا

گئے تھے اک 'لانے' مل گیا رب
کسی کو موقعۂ نادر ملا تھا

اتنا تھی محو سیر آسمانی
زمیں کے شوق میں طائر ملا تھا

ہوئی پھر آپ کی حالت بری کیوں
معالج حاذق و ماہر ملا تھا

برہنہ دست بستہ پا بہ جولاں
عجب عالم میں وہ شاطر ملا تھا

کرشموں نے کیا صید عقیدت
ولی کے بھیس میں ساحر ملا تھا

کسی سے ورنہ وہ ملتا کہاں ہے
بہ مشکل آپ کی خاطر ملا تھا

وہی تو سطح قلب و نظر ہے
اسی کی ذات سے قادر ملا تھا

اسے پہچاننا مشکل نہیں تھا
کہ راہی صورت شاعر ملا تھا

عقیل حامد

دل پہ نہ رکھ نظر کوڑے
کر پہلے درست گھر کوڑے

انسان ہی جڑ فساد کی ہے
پھیلاتے نہیں ہیں شر کوڑے

ہے شرط کہ جمع ہو ذرا گڑ
آجائیں گے دوڑ کر کوڑے

وارث نہ ترے اٹھا سکیں سر
ایسی غلطی نہ کر کوڑے

کیڑوں کو نہیں ہے دن میں فرصت
سوتے نہیں رات بھر کوڑے

بچھو کی طرح نہیں مگر ہاں
پہونچائیں گے کچھ ضرر کوڑے

چوسے گی تمام شہد مکھی
چکھیں گے سبھی ثمر کوڑے

اس جم غفیر سے میں خوش ہوں
دو ایک تھے معتبر کوڑے

نقاد بھی کوئی شے ہیں آخر
یاد آیا دیکھ کر کوڑے

تتلی کی بجا تھی یہ شکایت
وارد ہوئے پھول پر کوڑے

بالو پہ نہ ڈالی اک نظر تک
کھاتے ہی رہے شکر کوڑے

سالے ہیں یہاں، ادھر ہیں ساڑھو
اس گھر میں ہیں کس قدر کوڑے

حامد ترے پاؤں میں تھا چکر
پھرتے رہے در بدر کوڑے

ان جیسے ہیں بہتیرے، ہم جیسے ہیں کم مینڈک
یعنی وہ کنویں کے ہیں، تالاب کے ہم مینڈک

اس پیٹ کی دوزخ کو کچھ فرق نہیں پڑتا
مچھلی جو نہیں ملتی، کھا لیتے ہیں ہم مینڈک

کی مڑ کے نظر جوں ہی، نالے میں نظر آئے
آتے تھے مرے پیچھے دو چار قدم مینڈک

انسان کی سی الفت یہ چونکہ نہیں کرتے
اشکوں کو نہیں پیتے، کھاتے نہیں غم مینڈک

کس واسطے کرتے ہیں ٹڈوں پہ ستم ناحق
کیوں سانپ پہ بڑھ چڑھ کر کرتے ہیں کرم مینڈک

خود اپنی ہی ٹرٹر سے دن رات نہیں فرصت
اک لمحہ نہیں رکتے، لیتے نہیں دم مینڈک

یہ بھی کوئی جینا ہے، ان کا بھی کوئی جینا
کھیلیں گے نہیں رمی، پیتے نہیں رم مینڈک

حالاں کہ رہے برسوں، مچھلی کی رفاقت میں
دیکھا بھی نہیں ہم نے، اللہ کی قسم مینڈک

بس ایک ہی ڈبکی میں جذبات دل مضطر
لہروں کے وسیلے سے کرتے ہیں رقم مینڈک

کچھ طب کی زباں میں بھی ارشاد ہوا یعنی
حیثیت انساں کا؟ سر تا بہ قدم مینڈک

ڈیڑھ اینٹ کا اک حجرہ اور اس میں بڑا کنبہ
رکھتے ہیں کہاں اپنے دالان و حرم مینڈک

عقیل حامد

مں کس کے ہے رانی بلی
ے ہے دانہ نہ پانی بلی

از کیا سنتے بھرے جو تے
تھی روز اک کہانی بلی

کے اس پار تفریح کو
لے گئی داستانی بلی

لندے نالوں کی پروردہ ہے
وہ منھی سانی بلی

پھلیاں اور جھینگے ہیں خوش
بگا ہے مفرور کانی بلی

وڑے طوطی کہیں تھی کہیں
فرش پہ زعفرانی بلی

ہوا جھیل صحرا ہوئی
ہے بالو کو پانی بلی

نشاں ہے کسی ملک کا
دیس کی ہے نشانی بلی

زیر اچھلے کنول نے اسے
بن رہی تھی سیانی بلی

م— گھر یہ کہتے ہو کیوں
گھر مجھ فلانی بلی

وفور شوق میں گم گھورتی رہی بلّی
گرا نصیب سے چھینکا تو خوش ہوئی بلی

پڑا ہوا تھا ادھر گوشت کھا چکا کتّا
رکھا ہوا تھا یہاں دودھ پی چکی بلّی

حواس باختہ کیوں ہو مہان سے اترو
تمہیں تو کہتے تھے یہ شیر ہے بڑی بلّی

کسی کسی کی بہو جیسے چوہیا معصوم
اک آدھ ساس یقیناً ڈراونی بلّی

ہمارے سونے کو اک ٹاٹ تک نصیب نہیں
نہالیوں پہ پلنگ پر ہے شیخ کی بلّی

تم آنے کو تھے مرے پاس بلکہ آتے تھے
برا ہو اس کا کہ رستے میں آ گئی بلّی

نہ بات الگ کہ کبھی کھاتی تھی یہ سو چوہے
دعا میں یاد رکھو حج کو چل پڑی

اندھیری رات کے جنگل میں دور دو بلّی
کسے خبر کہ وہ تھا تیندوا کہ تھی

اچھل رہی تھی چھچھوندر کے بل کے پاس
تھی بھانجے کے کھمبا میں دبلی پتلی

رسوئی گھر سے تمہارے وہ ہو کے گیا
کرے میاؤں ہمیں سے ہماری ہی

خدا ہی جانے لگائے گی کس طرف وہ
ڈٹی ہوئی تری دیوار پر مری

چمکتی کھال، ملائم، سڈول، چکنی
کسی کی میم بھی اکثر دکھائی دی

پنیر، دودھ، دہی، چھاچھ، رابڑی
ذرا جو آنکھ لگی دیکھتی رہی

نہیں نہیں مری بلی بھی کم حسین
مگر ہے چیز ہی کچھ اور غیر کی

کوئی علاج کہ خرگوش پہ
فریفتہ ہوئی جاتی ہے آپ کی

جمیل الرحمٰن

کمال تیرے غریب الدیار کر آئے
وہ کوہ غم کو دعا سے غبار کر آئے

قدم زمیں پہ پڑیں دیکھیے کہاں جاکر
وہ خاک و خون کے دریا تو پار کر آئے

دلوں سے لپٹی ہے میرے غزال کی خوشبو
جسے غرور ہنر ہو شکار کر آئے

بلا کے ہیں سبھی شاطر مگر ستم ایجاد
جہاں بساط بچھی بازی ہار کر آئے

نماز عشق ادا کی اگرچہ مہر بلب
جمیل سجدے میں باتیں ہزار کر آئے

کتنی تھی وہ زمیں جہاں موسم کڑا ہوا
کیا گر گیا مکان تو آنگن بڑا ہوا

دامن چھڑا رہا ہے وہ کیوں اس سوال سے
کس کا بریدہ ہاتھ ہے رہ میں پڑا ہوا

کیا پوچھتے ہو ایک بگولہ کہیں سے تم
کس دشت میں وہ پاؤں پہ اپنے کھڑا ہوا

پھن کاڑھتے ہیں سانپ گل سرخ کے تلے
وہ شاخ میں ہے لعل زمرد جڑا ہوا

کس سادگی سے لاکھ بتانے پہ بھی جمیل
وہ جھوٹ بولتا ہے کسی کا گھڑا ہوا

شاہ حسین نہری

حرف سانس لیتے ہیں
دور تکتی جاتی ہے
منظر منظری ہے
آگے پیچھے آوازیں
شش جہت میں آوازیں
آگہی تناسب میں
اجنبی توازن سے
دور پر سنبھلتی ہیں
آگے پیچھے ہٹتی ہیں
ایک حرف بچتا ہے
دوسرا پھسلتا ہے
اک لکیر چیخوں سے
دور کھنچتی جائے
اور میں سراسیمہ
ہاتھ صد سماعت سے
پھیلتے ہوئے مجھ سے
لفظ میرے دامن میں
جمع کرنے لگتے ہیں
میرے ہاتھ میں کیا ہے؟
کیا پڑا مرے پلے
دور ٹوٹ جاتی ہے
دور تو سلامت ہے
لفظ گرتے جاتے ہیں
لفظ بھاگے جاتے ہیں
دوڑتے چلے ہیں سب
ٹوٹتے چلے ہیں سب
رشتہ کیا سلامت ہے
رشتگی سلامت ہے

رشتہ اب بھی ہے باقی
ربط ہے خیالوں سے
اب کہاں وہ آوازیں
روشنی کی آوازیں
میری روشن آوازیں
باصرہ کی آوازیں
وہ بصارت آوازیں
دیکھنے کی آوازیں
دیکھتی وہ آوازیں
سننے والی آوازیں
لہر لہر آوازیں
سامعہ کی آوازیں
پُر سماعت آوازیں
وہ مزے کی آوازیں
ذائقہ کی آوازیں
لمس لمس آوازیں
میری لمس آوازیں
چھونے والی آوازیں
وہ چھوون کی آوازیں
لامسہ کی آوازیں
خوشبوؤں کی آوازیں
خوشبو خوشبو آوازیں
میری خوشبو آوازیں
شامہ کی آوازیں
بوند بوند آوازیں
سر بہ سنگ آوازیں
سنگ سنگ آوازیں
میری سنگ آوازیں

گونج گونج آوازیں
آب آب آوازیں
میری آب آوازیں
آب وار آوازیں
آبشار آوازیں
خواب کی وہ آوازیں
خواب خواب آوازیں
میری خواب آوازیں
میری ذہن آوازیں
ذہن کی وہ آوازیں
ذہن ذہن آوازیں
وہ خیال آوازیں
میری فکر آوازیں
میری سوچ آوازیں
اور دل کی آوازیں
میرے دل کی آوازیں
میری قلب آوازیں
جذبے کی وہ آوازیں
میری جذبہ آوازیں
جذبہ جذبہ آوازیں
سب وہ جذبہ آوازیں
جذب جذب آوازیں
میری جذب آوازیں
اور ہوا کی آوازیں
وہ ہوا کی آوازیں
میری روح آوازیں
روح کی وہ آوازیں
روح روح آوازیں

جسم جسم آوا
میری جسم آوا
میری وقت آو
وقت وقت آو
ساری وقت آو
لحظہ لحظہ آو
خدشہ خدشہ آو
یاد یاد آو
میری یاد آو
یاد کی وہ آو
یادگار آو
صرف محض آ
صرف حرف آ
حرف حرف آ
لفظ لفظ آ
اب کہاں وہ آ
وہ مری پہ
ہو رہا ہے کیا
کیا زمین بنجر
جھاڑیوں کی صورت
لفظ اگنے والے
پر مری وہ
میری اپنی ج
اب کہاں وہ
وہ کہاں گئی ہو
دور تو سلامت
میں ابھی تو زندہ

محمود علی محمود

کرن لفی

چوتھی کھونٹ میں اگتی میری ہمدم ' زمزم قطرو
دو وقتوں کے وقت فراق کے میتو گیتو لفظو
مجھ کو انگ لگالو مرے اس دار اشعار کے چشمو
ابرو کی شالا بشتوں نیم غنودہ کشتوں

فرشتوں کا دلدار جھمکا
دل میں کسک انگیز ہوا آنکھوں کو لذیذ ہوا ہے
خامے کی تج ہوا ہے
لیکن —— یہ بس پلک جھپک کو
جیسے کپاس کے گالوں پر شبنم کے قطرے ندے
اتریں ' ڈلکیں ' ڈھلکیں
کھلتی ' مچتی ' ناچیں
آنکھوں میں ہلکورتی اوس کے جاذب لفظوا
پہلی کرن کی حیرانی ہتھیلی کونپل کی ——
نرم ' مہین نسوں میں دھڑکن ' دھڑکن تیر گئی ہے
دار کی احوال ' تال سے سرخائی حیرانی بوندیں
میرے قلب ملب کو دھندلاتی ہیں ' سلگاتی ہیں
پتہ نہیں کب ڈار پرندوں کی پلٹے گی
پتہ نہیں کب دشت کی اور سے دھول اٹھے گی

تو —— تونے راہ دیکھی تھی

لیکن —— آج سے پہلے
اتنے خوش نہیں تھے تم
مجھو مجھ کو بھی شاید اس قدر تو ہے معلوم
اس بلند پتھر پر بیٹھ کر خلاؤں میں
کیا تلاش کرتے تھے
کس کی کھوج میں آنکھیں لعل کر دیا کرتے
سیپ بھر دیا کرتے

کل بڑا اہم دن ہے
سوچ کر سنبھل کر ان پتھروں پہ چلنا —— اور
صبح دم شعاعوں کی فصل پکنے سے پہلے شہر سے پلٹ آنا
بد دعا میں نہیں پڑنا —— اشارے سے جانا
اک بات اور سنو
اس فراق قد شب کے سامنے سری کایا اک شباب ثاقب ہے
میری ناحق چم خم کو بہار سے صاحب ہے تیرگی پہ غالب ہے
اور کچھ ملے نہ ملے کو بہار سے گھر لانا
تاکہ میں دھنک رنگے آنچل پچھوڑے پر
ان پہاڑ قدموں کو ہلتا ڈولتا دیکھوں
اور اشک کلائی میں تم کو بولتا دیکھوں

برف —— برف کی اک صف
دور ' افق تک کھلتی
کرچیوں کا نڈی دل
جھکڑوں کے ریلے پر تیرتا جھپٹتا ہوا
ایک ڈولتے ' ڈھلتے ' نیم جاں کی چادر پر
اور ایک تودے کی اوٹ سے عیاں ہوتے
چند کوہیوں کے قدم

دھند کا غبار اس دن ہلکا شام مائل تھا
جھونپڑی کے رخ واقع راستے پر اک مجہول
چاپ آشنا گم سم در کو دیکھے جاتا تھا
کیا یہی ؟ کہ ایسا تھا
جھونپڑی کی سردل سے اس نے جھانک کر
چھت کی بھری سرکی پر
صدق —— رت جگا اوکا
فرد کی سیاہی کو ——
اوڑھے جگا تا تھا

انیس اشفاق

نئی اردو غزل اپنی عمر کے چالیس برس پورے کر چکی ہے۔ اس عرصے میں اس غزل پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور اس کے موضوعات و اسالیب کی تشریح طرح طرح سے کی جا چکی ہے۔ اس غزل کے نئے نظام کے وجود میں آنے اور اس کے قائم ہونے کے لیے چالیس برس کا عرصہ بہت زیادہ ہے۔ اتنا طویل زمانہ گزر جانے کے بعد اس صنفِ سخن کی بدلی ہوئی شکل کا ازسرِ نو جائزہ لے کر یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ کیا نئی اردو غزل کا علامتی نظام واقعی وجود میں آ چکا ہے؟ اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لیے ضروری ہے کہ پہلے غزل کے روایتی نظام کا جائزہ لیا جائے اور یہ معلوم کیا جائے کہ غزل کا پرانا نظام کس طرح وجود میں آیا اور اس نے مستحکم علامتی نظام کی شکل کیوں کر اختیار کی۔ یہاں یہ بتا دینا بے محل نہ ہوگا کہ راقم الحروف نے اپنی تازہ کتاب "اردو غزل میں علامت نگاری" میں اسی نوع کا جائزہ پیش کیا ہے اور یہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ کسی دور کے خاص خاص رجحانات کی نمائندگی کرنے والا علامتی نظام تبدیلیوں کے کن کن مراحل سے گزر کر وجود میں آتا ہے اور اسے استحکام حاصل کرنے کے لیے کس طرح علامتوں اور تلازموں کی تشکیل کرنا پڑتی ہے، کس طرح نئے اور نامانوس تلازمے معنوی تلازموں کی شکل اختیار کرتے ہیں اور کس طرح ان علامتوں اور تلازموں پر مشتمل ایک باقاعدہ شعری نظام وجود میں آتا ہے۔

اس نوع کے جائزے میں شعری علامتوں کے دور بہ دور بدلتے اور وسیع تر ہوتے ہوئے مفاہیم پر تفصیلی بحث کرنے کے بعد جو نتائج اخذ کیے گئے ہیں انھیں پیشِ نظر مطالعے کے پس منظر کے طور پر یہاں مختصراً پیش کیا جا رہا ہے :

۱۔ فارسی شعرا میں شمع و پروانہ اور گل و بلبل وغیرہ سب سے پہلے سعدی کے کلام میں علامتی اور تلازماتی شکل اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

۲۔ سعدی کے بعد ہند ایرانی شعرا نے غزل کے اسلوب میں نئے نئے تجربے کیے اور سعدی کے بنا کردہ شعری نظام کی نہ صرف توسیع کی بلکہ اسے معنی خیزی اور مضمون آفرینی کی اعلیٰ سطح تک پہنچا دیا۔

۳۔ بیدل نے اپنے پیچیدہ استعاراتی اسلوب سے غزل کی علامتی حیثیت کو مستحکم کر دیا۔

۴۔ اردو شاعروں میں غالب نے مستعمل علامتوں کے نئے نئے تلازمے ایجاد کیے اور پرانی علامتوں کی استعاراتی معنویت کو یکسر بدل دیا اور ان علامتوں کے مفاہیم کو وسیع تر کر دیا۔

غالب کے بعد اس علامتی نظام کی توسیع ممکن نہ ہوئی اگرچہ اقبال نے [illegible] اظہار کی طرف توجہ کی اور اپنی شاعری کے لیے بعض نئی علامتوں مثلاً مردِ مومن اور لالہ وغیرہ کی تخلیق کی لیکن اقبال کی علامتوں کو غزل میں [illegible] حیثیت حاصل نہ ہو سکی اور اقبال کے بعد دوسرے شعرا انھیں [illegible] اقبال کی علامتوں کے رائج نہ ہونے کا سبب یہ ہے کہ جو موضوعات [illegible] کی علامتوں سے وابستہ تھے وہ ہماری شاعری کا جز نہیں بن سکے۔

اقبال کے بعد فیض نے پرانی علامتوں ہی سے [illegible] کی اس لیے غزل کے نئے علامتی نظام کو سمجھنے کے لیے [illegible] اپنی گفتگو کا آغاز کر رہے ہیں۔ فیض کا علامتی نظام ہر چند کہ میر [illegible] نظام ہے لیکن مفاہیم کے اعتبار سے یہ پرانا نظام تازہ معلوم ہوتا ہے۔ یہاں چمن، قفس، ساقی، محتسب اور بوالہوس وغیرہ علامتیں اور ان [illegible] نئے مفاہیم کی نمائندگی کرتے ہیں اور معاصر صورتحال پر پوری طرح [illegible] ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

وہ رنگ ہے امسال گلستاں کی فضا کا
اوجھل ہوئی دیوارِ قفس حدِ نظر سے

قفس ہے بس میں تمھارے تمھارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

چمن پہ غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

یوں بہار آئی ہے امسال کہ گلشن میں صبا
پوچھتی ہے گزر اس بار کروں یا نہ کروں

اہلِ چمن کی صبح قفس میں کھلے گی آنکھ
بادِ صبا سے وعدہ و پیماں ہوئے تو ہیں

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

شاید قریب پہنچی ہے صبحِ وصال ہمدم
موجِ صبا لیے ہے خوشبوئے خوش کناراں

آخرِ شب کے ہمسفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

لوٹ گئی ہماری یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے وہی فصلِ گل کا ماتم

لاکھ پیغام ہو گئے ہیں　　　جب صبا ایک پل چلی ہے

ان شعروں کی تشریح سے یہ معلوم ہو جائے گا کہ یہ علامتیں پرانے مفہوم کے بجائے نیا مفہوم ادا کر رہی ہیں۔ آیئے ان میں سے چند شعروں کے تجزیے سے یہ معلوم کریں کہ فیضؔ نے ان میں کوئی نیا مفہوم رکھا ہے یا نہیں۔

دور تک ہے اس بار گلستاں کی فضا کا
اوجھل ہوئی دیوارِ قفس حدِ نظر سے

اس بار گلستاں کی فضا کچھ ایسی ہے کہ قفس کی دیوار حدِ نگاہ سے باہر ہو گئی ہے۔ علامتی مفہوم میں شعر سے یہ معنی مراد لیے جا سکتے ہیں کہ اس بار ملک میں آزادی کے حصول کا وہ جوش و خروش ہے کہ اسیری کا خوف دل سے نکل گیا ہے اسی لیے دور دور تک قفس کہیں نظر نہیں آتا۔

اسی طرح یہ شعر:

قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

یہاں بھی چمن وطن کی علامت ہے اور قفس اسیری کی۔ شعر کا علامتی مفہوم بھی اتنا ہی واضح ہے جتنا ظاہری مفہوم۔ تم ہمیں اسیر کر سکتے ہو لیکن ہمارے وطن میں آزادی کے بڑھتے ہوئے جوش کو نہیں دبا سکتے۔ ہماری اسیری کے بعد بھی یہ جوش کسی طرح کم نہیں ہوگا بلکہ بڑھتا ہی رہے گا۔

اور اب یہ دو شعر:

آخرِ شب کے ہمسفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے　　　رہ گئی کس جگہ صبا صبح کدھر نکل گئی

لوٹ گئی ہماری یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے وہی فصلِ گل کا ماتم

ان دونوں شعروں میں قریب قریب ایک ہی مفہوم ہے۔ لیکن دونوں شعروں کے لہجے مختلف ہیں۔ ایک شعر کا لہجہ حزنیہ ہے اور دوسرے کا طنزیہ۔ پہلے شعر میں اس بات پر افسوس کیا جا رہا ہے کہ ہمارے ساتھ آزادی کی جنگ کے آخری مراحل میں شریک لوگ کیا ہوئے اور وہ تعمیری قوت یعنی صبا جس نے حصولِ آزادی میں اہم کردار ادا کیا تھا، کہاں رہ گئی اور صبح یعنی آزادی جس کا ہم نے خواب دیکھا تھا اور جسے حاصل بھی کر لیا تھا اب کدھر نکل گئی۔

"صبح کدھر نکل گئی" کے فقرے میں "کدھر" میں بھی ایک ملال آمیز طنز ہے یعنی جس صبح (آزادی) کو ہم لے کر آئے تھے وہ کہاں چلی گئی۔ یہ صبح (آزادی) تو کوئی اور صبح ہے جو ہماری لائی ہوئی نہیں ہے۔

دوسرے شعر میں پہلے شعر کا جواب موجود ہے۔ لوٹ گئی ہماری — یعنی ہمیں آزادی مل گئی لیکن یہ آزادی اس طرح ملی کہ ہماری اسیری کا سفر پھر سے شروع ہو گیا اور ہم فصلِ گل کا ماتم پھر سے کرنے لگے۔ گوشۂ قفس اور فصلِ گل کا ماتم اپنے ہی نظام کی اسیری اور اپنے ہی نظام سے آزاد ہونے کو ظاہر کرتے ہیں۔ پہلے شعر کے مفہوم کی بازگشت اس شعر میں اس طرح ہے کہ جو آزادی ہمیں ملی ہے وہ اسیری کے مترادف ہے یعنی اس نے ہماری حاصل کی ہوئی آزادی کو سلب کر لیا ہے۔ بظاہر یہ آزادی ہے لیکن اس کے پردے میں وہی قید و بند ہے جو بیرونی حکومت کے زمانے میں تھی۔ گویا آزادی حاصل کرنے کے بعد بھی ہم اس نصب العین سے محروم ہیں جس کے لیے ہم نے یہ جنگ لڑی تھی۔

اپنے مضمون "فیض کی شاعری میں صبا کی علامت" میں راقم الحروف نے فیض کے یہاں چمن اور اس کے تلازمات سے متعلق کئی شعروں کی تشریح کے ذریعے فیض کے یہاں ان علامتوں اور تلازموں کی معنویت کو ظاہر کیا ہے۔

پرانی علامتوں میں ساقی و میخانہ کے تلازموں سے متعلق فیض کے یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

کچھ محتسبوں کی خلوت میں کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے
ہم بادہ کشوں کے حصے کی اب جام میں کم تر جاتی ہے

محتسب کی خیر اونچا ہے اسی کے فیض سے
رند کا ساقی کا خم کا مے کا پیمانے کا نام

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام
اب وہی دشمنِ دیں راحتِ جاں ٹھہری ہے

واعظ ہے نہ زاہد ہے ناصح ہے نہ قاتل ہے
اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہوگی

صفِ زاہداں ہے تو بے یقیں صفِ میکشاں ہے تو بے طلب
نہ وہ صبح ورد و وضو کی ہے نہ وہ شام جام و سبو کی ہے

جو تمھاری ماں لیں تاصح تو رہے گا دامن دل میں کیا　　　نہ کسی عدو کی عداوتیں نہ کسی صنم کی مروتیں

ہوئی ہے حضرت ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سر کوئے یار گزری ہے

فیض کیا جانیے یار کس آس پر منتظر ہیں کہ لائے گا کوئی خبر
مے کشوں پہ ہوا محتسب مہرباں، دل فگاروں پہ قاتل کو پیار آگیا

آشفتہ سر ہیں محتسبو منہ نہ آئیو
سر بیچ دیں تو فکر دل و جاں عدو کریں

یہ برہمن کا کرم وہ عطائے شیخ حرم
کبھی حیات کبھی مے حرام ہوتی رہی

واعظ سے رہ و رسم رہی رند سے صحبت
فرق ان میں کوئی اتنا زیادہ تو نہیں تھا

ہم خستہ تنوں سے محتسبو کیا مال منال کا پوچھتے ہو
جو عمر سے ہم نے بھر پایا سب سامنے لائے دیتے ہیں
دامن میں ہے مشت خاک جگر ساغر میں ہے خون حسرت مے
لو ہم نے دامن جھاڑ دیا لو جام الٹائے دیتے ہیں

شیخ صاحب سے رسم و راہ نہ کی
شکر ہے زندگی تباہ نہ کی

اب ان میں سے چند شعروں میں نئے معنی کی جستجو کا عمل دیکھیے:

محتسب کی خیر اونچا ہے اسی کے فیض سے
رند کا ساقی کا خم کا مے کا پیمانے کا نام

رند، ساقی، خم، مے اور پیمانہ ہمارے ملکی نظام کی علامتیں ہیں اور محتسب ہم پر مسلط کیے ہوئے نظام کی علامت۔ یعنی نظام کے اجزا (رند، ساقی، خم، مے پیمانہ) اسی مسلط کیے ہوئے نظام کے تابع اور اسی کی وجہ سے باقی اور بلند ہیں۔ فیض نے اس شعر میں اپنے ہی نظام پر طنز کیا ہے کہ ہمارے نظام کے تمام اجزا کا وقار اس نظام کا مرہون ہے جو ہمارا نہیں ہے۔ یعنی مستعار اور مانگا ہوا ہے۔ یہ وقار ہمیں اس لیے عطا ہوا ہے کہ ہم اس نظام کے خلاف آواز نہ بلند کر سکیں۔ رند، ساقی، خم، پیمانہ ہمارے وہ قومی اور سیاسی رہنما بھی ہو سکتے ہیں جن کے منہ میں دوسروں کی زبان تھی اور جو ہماری قیادت کے نام پر اس نظام میں سرفراز اور سر بلند ہو رہے تھے۔

صف زاہداں ہے تو بے یقیں صف میکشاں ہے تو بے طلب
نہ وہ صبح ورد و وضو کی ہے نہ وہ شام جام و سبو کی ہے

جو ہمارے راہنما (زاہداں) ہیں وہ لائق اعتماد نہیں اور جو صاحب اقتدار کو بے دخل کرنے والے (میکش) ہیں ان میں کوئی ولولہ نہیں۔ جس اقتدار کے سائے میں وہ جی رہے ہیں اسے انھوں (میکشوں) نے قبول کیا ہے۔ نظام نو (صبح) کی صداقت (ورد و وضو) مشکوک ہو گئی ہے اس لیے کہ شام (غلامی) اب جام و سبو والی شام نہیں ہے، اس شام میں کوئی زندگی کوئی حرارت نہیں ہے۔ مفہوم یہ ہوا کہ غلامی کی زندگی گزارنے اور نظام نو کا مطالبہ کرنے والے اب خاموش ہیں۔ جن کی سربراہی میں ہم اس نظام کو لانے کی جنگ لڑ رہے تھے ان کی بے اعتمادی نے اس نظام کے آنے کی امید ختم کر دی ہے۔

ورد و وضو رویے اور عمل کی صداقت کو ظاہر کرتے ہیں اور جام و سبو نشاط اور حرارت کو۔ ہم دونوں ہی سے محروم ہیں اس لیے مقصد کا حصول محال ہے۔

یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

فیض کیا جانیے یار کس آس پر منتظر ہیں کہ لائے گا کوئی خبر
مے کشوں پہ ہوا محتسب مہرباں، دل فگاروں پہ قاتل کو پیار آگیا

شاعر جانتا ہے کہ جس مقصد کو حاصل کرنے کی جنگ ہم لڑ رہے ہیں اس میں کامیابی نہیں مل سکتی۔ یار (انقلاب لانے والے) نہ جانے کس امید پر کسی خوش کن خبر کے منتظر ہیں۔ محتسب (صاحب اقتدار) تو مے کشوں (صاحب اقتدار کے ہمنوا) پر مہرباں ہو گیا ہے۔ اور جو واقعی برسر پیکار (دل فگار) ہیں ان کو ختم کیا جا رہا ہے۔ اس لیے کسی خبر (آزادی) کا انتظار فضول ہے۔ شعر کے مجموعی لہجے نے اس کی معنویت کو پر اثر بنا دیا ہے۔ مصرعہ ثانی میں لفظ مہرباں اور پیار آگیا کے فقرے کو جس مقام پر اور جس طرح سے استعمال کیا گیا ہے اس نے شعر میں ایک لطیف طنزیہ آہنگ پیدا کر دیا ہے۔

ساقی و میخانہ کے لوازموں سے متعلق فیض کے یہ شعر بھی ملاحظہ ہوں:

حدیث بادہ و ساقی نہیں تو کس مصرف
خرام ابر سر کوہسار کا موسم

ہوس مطرب و ساقی میں پریشاں اکثر
ابر آتا ہے کبھی ماہ تمام آتا ہے

صبح گل ہو کہ شام میخانہ
مدح اس روئے نازنیں کی ہے

ویراں ہے میکدہ خم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

نہ گل کھلے ہیں نہ ان سے ملے نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

کب ٹھکے گی فصلِ گل کب بہکے گا میخانہ کب صبحِ سخن ہوگی کب شام نظر ہوگی

ہر کوئی شہر میں پھرتا ہے سلامت دامن
رند میخانے سے شائستہ خرام آتا ہے

تھیں کبھو رند و محتسب میں ہو آج شب فرق کون ایسا
یہ آکے بیٹھے ہیں میکدے میں وہ اٹھ کے آئے ہیں میکدے سے

میخانے میں عاجز ہوئے آزردہ دلی سے
مسجد کا نہ رکھا ہمیں آشفتہ سری نے

ان علامتوں کی معنویتیں فیض کے یہاں ایک سی نہیں ہیں۔ مختلف شعروں میں انھیں مختلف معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ واعظ، شیخ، زاہد اور محتسب صاحبانِ اقتدار کا مفہوم بھی ادا کرتے ہیں اور رہنماؤں اور قائدوں کا بھی۔ ایسے رہنماؤں کا جن کی نیتیں صاف نہیں ہیں اور جو درپردہ صاحبانِ اقتدار کے ہمنوا ہیں۔ اسی طرح رند اور میکش اگر ایک طرف باغیوں، انقلابیوں اور نظامِ نو کے طلبگاروں کی علامت ہیں تو دوسری طرف یہ ایسے لوگوں کی بھی علامت ہیں جو بغاوت اور انقلاب کا صرف لبادہ اوڑھے ہوئے ہیں حقیقتاً باغی اور انقلابی ہیں نہیں۔

صبح فیض کے یہاں آزادی اور نظامِ نو کی علامت ہے، شام غلامی کی۔ میخانہ / میکدہ وطن کی علامت بھی ہے اور ہمارے نجی نظام کی علامت بھی۔ اسی طرح گل سیاسی مسلک اور سیاسی آدرش کی علامت بھی ہے اور اس خوش گوار فضا کی علامت بھی ہے جس کے ہم منتظر ہیں۔ صیاد ایک طرف مغربی اقتدار اور اشتراکیت دشمن قوتوں کی علامت ہے اور دوسری طرف اس ملک میں قائم ہونے والی اس نئی حکومت کی علامت بھی ہے جس نے ہمیں پھر گوشۂ قفس میں پہنچا دیا ہے۔ صبا قفس اور بیرونی دنیا کے درمیان ایک مستقل رابطے کی علامت ہے۔ فیض نے اپنے شعروں میں صبا کی دوسری معنویتوں کو بھی نمایاں کیا ہے۔

رقیب فیض کے یہاں مخالف اور مزاحم قوتوں کی علامت ہے۔ اس طرح یہ اپنے روایتی معنی سے مختلف ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو:

امتحاں جب بھی ہو منظور جگر داروں کا
محفلِ یار میں ہمراہِ رقیباں چلیے

جگرداری کی آزمائش مخالف قوتوں کی موجودگی ہی میں ممکن ہے۔ اسی لیے شاعر محفلِ یار میں رقیبوں کے ہمراہ چلنے کی بات کر رہا ہے۔ اگر یہ قوتیں موجود نہیں یعنی ہمارا کوئی مدِمقابل نہیں ہے تو جگرداری کا امتحان بے معنی ہے۔

ان شعروں کے تجزیے سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ فیض کے یہاں پرانی علامتیں نیا مفہوم ادا کرتی ہیں۔ شعروں کی تشریح میں ہم نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ انھیں شعروں کو سامنے رکھا جائے جن میں واقعی کوئی نئی معنویت موجود ہے۔ فیض کے یہاں ان پرانی علامتوں اور ان کے تلازموں کے مفاہیم بہت صاف اور روشن ہیں اس لیے الگ الگ ان کے مفاہیم کو بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔

اپنے مخصوص مبحث سے سروکار رکھتے ہوئے ہم نے فیض کی ان علامتوں پر گفتگو نہیں کی ہے جو ترقی پسند شاعری میں بالتواتر استعمال ہوئی ہیں درحالیکہ فیض نے ان کے استعمال میں بھی ان کے امکانات کو نظرانداز نہیں کیا ہے اور انھیں استعمال کرتے وقت انھیں رسمی اور سطحی نہیں ہونے دیا ہے۔

جہاں تک ان علامتوں کی معنویتوں کا تعلق ہے، ہمیں ان پر اصرار نہیں ہے۔ بعض اہم نقادوں نے ان علامتوں کو محض سیاسی سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھا ہے۔ اس سیاق و سباق کے تعین کو غلط نہیں قرار دیا جا سکتا لیکن تجزیے کے دوران ان علامتوں کی دوسری معنویتوں کو بھی متعین کیا جا سکتا ہے۔ علامت کا بنیادی نکتہ یہی ہے کہ اس میں معنی کا کوئی تعین نہیں ہوتا۔ اپنے متعینہ مفاہیم کی بنا پر یہ علامتیں ہمیں فیض کے یہاں بھی انھیں مفاہیم تک محدود رکھتی ہیں جبکہ تجزیہ ہمیں ان کی دوسری معنویتوں سے بھی متعارف کراتا ہے۔

اقبال کے بعد فیض ہی ایسے شاعر تھے جن سے نئے علامتی نظام کے بننے اور مستحکم ہونے کی امید تھی لیکن فیض نے چوں کہ نئی علامتیں استعمال نہیں کیں اس لیے نئے علامتی نظام کی تشکیل نہ ہو سکی۔ اس طرح غالب کے بعد کوئی ایسا شاعر نمودار نہیں ہوا جو سعدی کی طرح ایک نیا شعری نظام لے کر آئے اور ہر طرف چھا جائے۔ کہا جا چکا ہے کہ فیض ہی کے زمانے میں ترقی پسند شاعری میں بعض پرانی علامتیں جیسے لہو، صبح، تیشہ اور رات وغیرہ کثرت سے استعمال ہونے لگیں، لیکن اسی کے ساتھ بعض نئی علامتیں، مثلاً صلیب، سایہ، سورج اور پتھر وغیرہ بھی وجود میں آئیں ان علامتوں میں سے صلیب اور سورج اپنی معنوی قوت کی بنا پر پائیدار علامتوں کے طور پر سامنے آئیں اور انھیں نئی شاعری میں بھی استعمال کیا گیا۔ لیکن ترقی پسند شاعری کی دوسری علامتیں اسی شاعری تک محدود رہیں اور انھیں نئی شاعری میں قبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ موضوعاتی علامتیں تھیں اور ایک مثالی صورتحال کے حصول کے لیے تخلیق کی گئی تھیں۔ مثلاً تیشہ مثالی محنت، اور صبح ایک مثالی دور کی علامت بن کر سامنے آئی۔ لیکن ان موضوعات کے ختم ہو جانے کی وجہ سے ترقی پسند شاعری کی یہ علامتیں بھی ہماری شاعری میں زیادہ دیر تک نہیں ٹھہر سکیں۔

پرانا علامتی نظام رواں اور مستحکم ہونے کے باوجود نئی شاعری میں فرسودہ اور از کار رفتہ سمجھا جانے لگا ہے۔ پرانی علامتوں میں سے بعض کثرتِ استعمال کی وجہ سے اپنی معنویت کھو چکی ہیں اور بعض عدمِ استعمال کی وجہ سے اپنے پورے معنوی تلازموں کو ظاہر نہیں کر پاتیں۔ اس طرح پرانا علامتی نظام اپنی عمر پوری کر چکا ہے اور اب رفتہ رفتہ ٹوٹ رہا ہے۔ تاریخ اور زمانے کا فطری تقاضا بھی یہی ہے کہ ایک شے اپنے عروج کو پہنچ کر اپنی اہمیت کھونے لگتی ہے۔ پرانی علامتوں

کی معنوی قوت ضائع ہو جانے کی بنا پر ان کے استعمال کی طرف (بعض وغیرہ کو چھوڑ کر) نئے شاعروں کا رجحان نہیں ہے۔ درحالیکہ کچھ پرانی علامتیں مثلاً عکس وغیرہ نئے مفاہیم کے لیے استعمال ہو رہی ہیں لیکن ان میں پہلے کی سی وسعت نہیں ہے۔ تصوف کے مسائل کی ترجمانی کے لیے آئینے کے تلازمے کے طور پر عکس میں جو معنوی قوت موجود ہے وہ نئی شاعری میں محدود ہو گئی ہے۔ اور اپنے معانی کے محدود ہو جانے کی صورت میں پرانی علامتوں کا نئی شاعری میں ٹکنا مشکل ہے۔ پرانے علامتی نظام کو فرسودہ سمجھنے کی بنا پر نئی شاعری سے بیشتر پرانی علامتیں غائب ہو رہی ہیں۔ اب گل و بلبل، ساقی و میخانہ، شمع و پروانہ اور تلمیحی علامتیں (لیلیٰ، مجنوں وغیرہ) کم بلکہ بہت کم نظر آتی ہیں۔ پرانے علامتی نظام کے ٹوٹنے کی وجہ سے نئی شاعری میں علامتوں کی تشکیل سے زیادہ ان کے ترک کا عمل جاری ہے۔

نئی شاعری ایک نئی زبان کی تشکیل کر رہی ہے۔ اس نئی زبان سے ایک نئے علامتی نظام کے بننے کی صورت پیدا ہو رہی ہے۔ اس نئے علامتی نظام میں ذاتی اور نجی علامتوں کے استعمال کا رجحان عام ہو رہا ہے لیکن نئی اور نجی علامتیں اپنے مفہوم کے مستحکم نہ ہونے کی بنا پر مبہم اور ناقابل فہم معلوم ہوتی ہیں۔ نئی علامتوں کے مستحکم نہ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ نئی علامت اپنے تمام تلازموں کے ساتھ استعمال نہیں ہو رہی ہے۔ جو الفاظ علامت بنے ہیں وہ علامتی حیثیت تو رکھتے ہیں لیکن ابھی ان کے تلازمات وجود میں نہیں آئے ہیں۔ تلازموں کے نہ ہونے کی وجہ سے یہ علامتیں معنی کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ نہیں کر سکتیں۔ جن نئی علامتوں کے تلازمات بھی وجود میں آکر مستحکم ہو جائیں گے وہی علامتیں آگے چل کر غزل کا نیا علامتی نظام قائم کریں گی۔ اگر ایسا نہیں ہو سکا تو غزل بہ حیثیت صنف سخن اپنی شناخت سے محروم ہو سکتی ہے۔ غزل کی پہچان ہی یہ ہے کہ اس کے مخصوص مسلمات ہوتے ہیں جو غزل کے علامتی نظام کی وجہ سے وجود میں آتے ہیں اور یہی مخصوص مسلمات غزل کی مخصوص زبان بناتے ہیں۔ ہماری نئی شاعری میں جنگل، شہر، دریا، بیاباں، سورج، گھر، شجر اور سایہ وغیرہ علامتیں کثرت سے استعمال ہو رہی ہیں لیکن یہ نئی علامتیں نہیں ہیں بلکہ ان میں نئے علامتی مفہوم پیدا کیے گئے ہیں۔ نئی شاعری میں نئی علامتوں سے مراد ایسے الفاظ ہیں جو ابھی تک علامتی مفہوم میں مستعمل نہیں تھے۔

اگر ہم نئی غزل کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ بہت کم ایسے الفاظ ہیں جو پہلی بار علامتی مفہوم میں استعمال ہوئے ہیں۔ ناصر کاظمی کو نئی غزل کا معمار کہا جاتا ہے لیکن ناصر کاظمی کے یہاں علامتوں کا استعمال بہت کم ہوا ہے اور نئی علامتیں تو استعمال ہی نہیں ہوئی ہیں۔ ناصر کاظمی کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو ایک نئے لہجے سے متعارف کرایا۔ یہ نیا لہجہ ترقی پسندی کے پرشور لہجے کے ردعمل کے طور پر سامنے آیا تھا۔ ترقی پسندوں کو غزل کا دھیما اور انفعالی لہجہ مطلوب نہیں تھا اس لیے یہ لہجہ غزل سے غائب ہو گیا تھا۔ ناصر کاظمی نے اس لہجے کے ذریعے فراق کے وسیلے سے میر کی روایت کی تجدید کی اور غزل کو ایک نیا مزاج عطا کیا۔

ناصر نے اپنی غزل کے ذریعے یہ ثابت کر دیا کہ شاعری بہت بڑے اور اعلیٰ مضامین ہی کے لیے نہیں ہوتی۔ اس میں عام اور سامنے کے موضوعات بھی بڑی شاعرانہ ہنرمندی کے ساتھ بیان کیے جا سکتے ہیں۔ ناصر کا دوسرا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ غزل کو پس منظر سے پیش منظر میں لے آئے۔ ناصر سے قبل غزل دوسرے درجے کی اور منسوخ صنف سخن سمجھی جانے لگی تھی۔ ناصر نے اسے پھر سے ایک بڑی اور اہم صنف سخن بنا دیا۔ ان اہم کارناموں کے باوجود ناصر کی شاعری کسی نئے شعری نظام کی تشکیل کرتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی۔ یہاں وہاں سے منتخب ناصر کاظمی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

طناب خیمۂ گل تھام ناصر　　کوئی آندھی افق سے آ رہی ہے

پھر آج آئی تھی اک موجۂ ہوائے طرب　　سنا گئی ہے فسانے ادھر ادھر کے مجھے

بجھی آتش گل اندھیرا ہوا　　وہ اجلے سنہرے ورق اب کہاں

تیرے زندانیوں کی کون سنے　　برق گری ہے آشیاں سے دور

گھر میں اس شعلہ رو کے آتے ہی　　روشنی شمع دان سے اتری

نہ پوچھو کس خرابے میں پڑے ہیں　　تہہ ابر رواں پیاسے کھڑے ہیں

ذرا گھر سے نکل کر دیکھ ناصر　　چمن میں کس قدر پتے جھڑے ہیں

شعلے میں ہے ایک رنگ تیرا　　باقی ہیں تمام رنگ میرے

دیتے ہیں سراغ فصل گل کا　　شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو　　بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

رونقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ
لوگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ

وہ ستارہ تھی کہ شبنم تھی کہ پھول　　ایک صورت تھی عجب یاد نہیں

دل عجب گوشۂ فراغت ہے　　کیوں بھٹکتے ہو اس مکان سے دور

اندھیری شام کے پردوں میں چھپ کر　　کسے روتی ہے چشموں کی روا

کرن پریاں اترتی ہیں کہاں سے　　کہاں جاتے ہیں رستے کہکشاں کے

پہاڑوں سے چلی پھر کوئی آندھی　　اڑے جاتے ہیں اوراق خزاں کے

کنج میں بیٹھے ہیں چپ چاپ طیور　　برف پگھلے گی تو پر کھولیں گے

مجھ سے کہتی ہے موج صبح نشاط　　پھول خیمہ ہے پیش خیمہ نہیں

ابھی وہ دشت منتظر ہیں مرے　　جن پہ تحریر پائے ناقہ نہیں

جب تک نہ لہو دیدۂ انجم سے ٹپک لے　　اے دل قفس جاں میں ذرا اور پھڑک لے

بزم سخن بھی ہو سخن گرم کے لیے　　طاؤس بولتا ہو تو جنگل ہرا بھی ہو

ہاتھ زخمی ہیں تو پلکوں سے گل منظر اٹھا　　پھول تیرے ہیں نہ میرے [illegible]

ہر سحر بارگاہ شبنم میں　　پھول ملتے ہیں باوضو ہم سے

آج کی رات نہ سونا یارو　　آج ہم ساتواں در کھولیں گے

تو ہے یا تیرا سایا ہے | بھیس جدائی نے بدلا ہے
دل کی حویلی پر مدت سے | خاموشی کا قفل پڑا ہے
چیخ رہے ہیں خالی کمرے | شام سے کتنی تیز ہوا ہے
اس شہرِ بے چراغ میں جائے گی تو کہاں | آ اے شبِ فراق تجھے گھر ہی لے چلیں
خدا جانے ہم کس خرابے میں آ کر بسے ہیں | جہاں فرشِ اہلِ ہنر نکہتِ رائیگاں ہے
نہر کنارے سو گئی چلتے چلتے | کوئی پتھر ہی گرا کر دیکھو
نیلے نیلے سفید لال ہرے | رنگ دیکھے سبھی درختوں میں
جو گھر اجڑ گئے ان کا نہ رنج کر پیارے | وہ چارہ کر کہ یہ گلشن اجاڑ سا نہ لگے
نیند آتی نہیں تو صبح تلک | گردِ مہتاب کا سفر دیکھو
وہ رنگ دل کو دیے ہیں لہو کی گردش نے | نظر اٹھاؤں تو دنیا نگار خانہ لگے
پھر لہو بول رہا ہے دل میں | دم بدم کوئی صدا ہے دل میں

ان اشعار کے الفاظ و علامات پرانی شاعری سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ پہلے ان شعروں میں استعمال ہونے والے ان لفظوں کو ملاحظہ کیجیے:

(۱) باغ، چمن، پھول، شبنم، آشیاں، طیور، برق، ہوا، نہر، طاؤس، رنج: یہ سب چمن کے لوازمے ہیں جو پرانی شاعری کے ایک نمائندہ دستے گل و بلبل کے متعلقات کے طور پر استعمال ہوتے رہے ہیں۔ اب ان متعلقات سے متعلق یہ ترکیبیں ملاحظہ کیجیے: آتشِ گل، فصلِ گل، ابرِ رواں، قفسِ جاں وغیرہ

(۲) بستی، جنگل، دشت، رمِ آہو، شہر

(۳) خرابہ، رفتگاں

(۴) شمع دان، ستارہ

اب یہ ترکیبیں ملاحظہ کیجیے: طنابِ خیمۂ گل، شہرِ شبنم و گل، اوراقِ خزانی، موجِ صبحِ نشاط، تحریرِ پائے ناقہ، بارگاہِ شبنم، نکہتِ رائیگاں، گردِ مہتاب، عطرِ گل، گل منظر، شہرِ بے چراغ ـــــ یہ بہت عمدہ اور خوش آہنگ ترکیبیں ہیں اور ان میں طنابِ خیمۂ گل، گل منظر، نکہتِ رائیگاں اور گردِ مہتاب نسبتاً نئی ترکیبیں ہیں۔

حویلی، زہر اور پتھر نئی علامتیں ہیں

جنگل، شہر، گھر/مکان اور فاختہ وغیرہ علامتیں نئے مفہوم میں استعمال ہوئی ہیں۔

اس طرح ناصر کاظمی کا لفظی نظام پرانی شاعری سے بہت الگ نہیں ہے لیکن ناصر کاظمی نے لفظوں کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ ان سے بنائے ہوئے نظام سے ایک نیا لہجہ برآمد ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ناصر کی شاعری میں جو الفاظ نیا مفہوم ادا کرتے ہیں اب ان سے متعلق یہ اشعار دیکھیے:

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو | بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

جنگل میں شام ہو جانے اور بستی سے منہ اندھیرے چلنے کا مطلب یہی ہے کہ یہ سفر ایک دن کا سفر ہے جسے شروع کرتے وقت ہم نے یہ سوچا تھا کہ دن ہی دن جنگل سے نکل جائیں گے اور منزلِ مقصود پر پہنچ جائیں گے لیکن ہوا اس کے برعکس۔ ہمیں جنگل ہی میں شام ہو گئی۔ سفر شروع کرتے وقت ہمیں یہ اندازہ نہیں تھا کہ جنگل ایک دیر طلب مرحلہ ہے۔ اس طرح ہمارا اندازہ وقت اور مقام کو ہم آہنگ نہیں کر سکا۔ گویا سوچ سمجھ کر شروع کیا ہوا سفر بھی غلط اندازے کی بنا پر صحیح وقت سے صحیح مقام پر ختم نہیں ہوا۔

اس عام مفہوم سے علامتی مفاہیم اخذ کرنے کے لیے درج ذیل اجزا کو نظر میں رکھنا ضروری ہے:

بستی۔ جنگل۔ سفر۔ مسافر۔ راستہ۔ وقت۔

بستی یہ دنیا ہے۔ سفر انسانی سفر ہے یا انسان کا ذہنی اور روحانی سفر ہے۔ مسافر خود انسان ہے۔ راستہ جس سے گزر کر انسان منزلِ مقصود تک پہنچتا ہے۔ وقت وہ مقررہ زمانی وقفہ ہے جس میں یہ سفر طے کرنا ہے اور جنگل سے مراد وہ فروعات ہیں جن میں الجھ کر انسان اپنی منزلِ مقصود تک نہیں پہنچ پاتا۔

اب شعر کا علامتی مفہوم یہ ہوا کہ اپنی منزل تک پہنچنے میں ہم کتنے ہی محتاط اور مستعد کیوں نہ ہوں لیکن فاصلے کا اندازہ کرنے میں ہم سے غلطی ہو ہی جاتی ہے اس لیے ہم صحیح وقت پر منزل پر نہیں پہنچ پاتے۔ شعر کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ زندگی کے سفر میں جن فروعات میں ہم الجھ جاتے ہیں ان سے نکل پانا ہمارے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔ اس لیے اصل مقصد کا حصول ممکن نہیں رہ جاتا۔

شہر اور گھر کی علامتوں کے مفاہیم ان شعروں میں دیکھیے:

اس شہرِ بے چراغ میں جائے گی تو کہاں | آ اے شبِ فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

شہرِ بے چراغ ویرانی اور بے رونقی کی علامت ہے۔ شبِ فراق کا غم غلط کرنے کے لیے شاعر شہر کے ہنگاموں اور رونقوں میں کھو جانا چاہتا ہے لیکن شہرِ بے چراغ یعنی بے رونق ہے۔ اس بے رونقی میں یہ غم اور فزوں ہو جائے گا۔ اس لیے اچھا ہے کہ فراق کی یہ شب گھر ہی پر گزاری جائے کیوں کہ گھر شاعر کے دوسرے غموں سے روشن ہے اور اتنا زیادہ روشن ہے کہ شبِ فراق کی تاریکی اس کے سامنے ماند پڑ جائے گی۔ اس شعر میں شہرِ بے چراغ بیرونی دنیا کی بے رونقی کی علامت ہے اور گھر اندرونی دنیا کی رونقوں کی علامت۔

ذرا گھر سے نکل کے دیکھ ناصر | چمن میں ہر طرف پتے جھڑے ہیں

گھر یہاں انسانی وجود کا مفہوم بھی ادا کرتا ہے اور اس جائے اماں کا بھی جہاں اس وقت ہم موجود ہیں۔ ہم اپنے وجود میں سمٹے ہوئے ہیں۔ ہمارا اپنے وجود کے اندر سمٹ جانا کسی خوف کے باعث ہے۔ یہ خوف موت کا خوف بھی ہو سکتا ہے۔ اس کی تصدیق دوسرے مصرعے سے اس طرح ہوتی ہے کہ چمن میں ہر طرف پتے جھڑے ہیں۔ پتوں کا ہر طرف گرا ہوا ہونا موت کی ہمہ گیری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ فنا کے خوف نے ہمیں اپنے وجود کے اندر سمٹنے پر مجبور کر دیا تھا۔ جب ہم نے اس جائے محفوظ سے باہر نکل کر دیکھا تو ہمیں چاروں طرف موت کا رقص نظر آیا۔

اور اب ان شعروں میں فاختہ کا علامتی مفہوم ملاحظہ کیجیے:

فاختہ سرنگوں ببولوں میں پھول کو پھول سے جدا دیکھا
فاختہ چپ ہے بڑی دیر سے کیوں سرو کی شاخ ہلا کر دیکھو

فاختہ امن کی علامت ہے جو ببولوں یعنی صاحبانِ اقتدار کی آپسی نفرتوں اور رنجشوں میں گھری ہوئی ہے اور انسان انسان سے نالاں اور متنفر ہے۔ اس ماحول میں امن اور آشتی کا بحال ہونا مشکل ہے۔ فاختہ کا سرنگوں ہونا اس کی بے بسی کو ظاہر کرتا ہے۔ پورا شعر اس دنیا کے منظر کو پیش کرتا ہے جو یگانگت اور رواداری سے محروم ہے۔

دوسرے شعر میں بھی فاختہ یہی مفہوم ادا کر رہی ہے۔ اس کا بڑی دیر سے چپ ہونا کسی بڑے سانحے کا پیش خیمہ ہے۔ دوسرے مصرعے کے تجسس میں طنز کی آمیزش ہے۔ یعنی اگر ہم نے سرو کی شاخ ہلائی تو ممکن ہے کہ فاختہ مری ہوئی ملے۔ اس کا مرا ہوا ہونا پرامن بقائے باہم کا ختم ہو جانا ہے۔

لہو اور زہر کی علامتیں بھی ناصر کے یہاں موجود ہیں لیکن یہ علامتیں نئے مفاہیم ادا نہیں کرتیں۔ میر ہی کی طرح ناصر کے یہاں بھی لہو شقت اور ریاضت کی علامت ہے:

وہ رنگ دل کو دیے ہیں لہو کی گردش نے
نظر اٹھاؤں تو دنیا نگار خانہ لگے

اسی شقت اور ریاضت سے فن میں کمال پیدا ہوتا ہے۔ اقبال کے یہاں اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے لہو کی علامت کو بڑی خوبی سے استعمال کیا گیا ہے۔

ع قطرۂ خونِ جگر سل کو بناتا ہے دل

زہر ناصر کے یہاں نفرت اور ناپسندیدگی کی علامت ہے جو بہت نیا مفہوم نہیں ہے:

اڑ گئے شاخوں سے یہ کہہ کر طیور اس گلستاں کی ہوا میں زہر ہے

اس طرح ناصر کاظمی کے یہاں بہت کم علامتیں ہیں جو نیا مفہوم ادا کرتی ہیں۔ ناصر کاظمی کی دوسری شاعرانہ صفتیں ہماری بحث کا موضوع نہیں ہیں۔ ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ نئے شعری نظام کی تشکیل میں ناصر کی شاعری سے کوئی مدد ملی ہے یا نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ علامتیں بھی بہت زیادہ معنویتوں کی حامل نہیں ہیں۔

ناصر کی شاعری بہت ہی ذاتی قسم کی شاعری ہے۔ اس شاعری میں انسان کے باطن کے پیچ و خم ہیں نہ مابعد الطبیعیاتی مسائل۔ یہ شاعری اپنے محسوسات کا سیدھا سادھا بیان ہے۔ اسی سیدھے سادے بیان میں ناصر نے غزل کا پورا دھارا موڑ دیا اور ناصر کے معاصرین اور ان کے بعد کے شعرا میں اس بدلے ہوئے لہجے کو صاف طور پر محسوس کیا جانے لگا۔

ناصر کے اہم ترین معاصر احمد مشتاق نے غزل میں انداز و اسلوب کی تبدیلی کو دوسری طرح سے قبول کیا۔ ناصر کاظمی اگر غزل کا لہجہ لے کر آئے تو احمد مشتاق غزل میں آہنگ لے کر آئے۔ اگر ناصر کاظمی میر کے لہجے کی تجدید کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں تو احمد مشتاق کے یہاں غالب کا آہنگ نظر آتا ہے۔ وہ غالب ہی کی طرح بہت عمدہ اور نادر ترکیبوں کا استعمال کرتے ہیں۔ یہی ترکیبیں ان کے کلام میں ایک نیا آہنگ پیدا کرتی ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

ابھی بیٹھے رہیں اس شمع رو کی انجمن والے
ابھی آوازۂ دریائے خاکستر نہیں آیا

ہاں اسے رہگزرِ خندۂ گل کہتے ہیں
ہاں یہی راہ نکل جاتی ہے ویرانے کو

دیدنی ہے شفقِ شامِ الم کا منظر
پھر یہ بجھتے ہوئے چہرے بھی کہاں دیکھو گے

سر پر شال آسماں چادرِ غم تنی ہوئی
زیر قدم بچھا ہوا حسن کا دشتِ بے سراب

کہوں کس سے رات کا ماجرا نئے منظروں پہ نگاہ تھی
نہ کسی کا دامن چاک تھا نہ کسی کی طرف کلاہ تھی

مرے چار دانگ تھی جلوہ گر وہی لذت طلب سحر
مگر اک امید شکستہ پر کہ مثال دردِ سیاہ تھی

دنیا کا پیچ و تاب بھنور میں اسیر ہے زنجیر عافیت میں اسی ہو ساحل کو
کسی بولتی آنکھ کی بے رخی سکوت سخن آشنا لے گئی
کوئی شرر نہیں بچا پچھلے برس کی راکھ میں ہم نفسانِ شعلہ خو آگ نئی جلاؤ
دیدنی موج دریا کا نشاط بے پناہ جلوۂ آب رواں پہلے کبھی دیکھا
اگر دیکھیں تو چپ لگ جائے ان ساحل نشینوں کو جو طغیانی سکوت سینۂ دریا میں ہے

ان ترکیبوں میں غالب کا رنگ صاف نظر آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے احمد مشتاق غالب ہی کی طرح اپنی ترکیبوں کی معنویتوں اور ان کے شاعرانہ آہنگ کو ذہن میں رکھ کر انھیں وضع کرتے ہیں۔ ان ترکیبوں میں آہنگ اور معنی ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں۔ عرض کیا جا چکا ہے کہ ناصر کاظمی نے نئی غزل کا لہجہ متعین کر دیا تھا، احمد مشتاق نے اسے ایک نیا آہنگ دے کر اپنی غزل کو ناصر کی غزل سے الگ کر لیا۔

جس طرح غالب کے یہاں ترکیب صرف ترکیب کے لیے وضع نہیں کی جاتی اسی طرح احمد مشتاق کے یہاں بھی ترکیب سازی کے وقت اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ شعر کے سیاق و سباق میں ترکیب اپنے معنی سے محروم نہ ہونے پائے۔ محض خوش آہنگی احمد مشتاق کا مقصد نہیں ہے بلکہ ترکیب کے ذریعے شعر کے معنوی آہنگ کو خلق کرنا ہے جو شعر کے نئے پہلوؤں کو روشن کرتا ہے۔ اس نکتے کے لیے ان ترکیبوں پر ایک بار پھر نگاہ ڈالیے:

آوازۂ دریائے خاکستر، رہگزرِ خندۂ گل، شفقِ شامِ الم، دردِ سیاہ، زنجیرِ عافیت، سکوتِ سخن آشنا، جلوۂ آبِ رواں، ہم نفسانِ شعلہ خو، سکوتِ سینۂ دریا۔

ایسا نہیں ہے کہ یہ ترکیبیں صرف پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے بنائی گئی ہیں۔ اگر شعروں پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ انھیں شعر کے معنوی پس منظر میں رکھ کر ہی وضع کیا گیا ہے اسی لیے یہ شعر کے مفہوم کو مزید روشن کرتی ہیں۔ یہ شعر ملاحظہ ہو:

ابھی بیٹھے رہیں اس شمع رو کی انجمن والے —
ابھی آوازۂ دریائے خاکستر نہیں آیا

اس شعر میں شمع رو سے مراد معشوق مجازی بھی ہے اور اللہ بھی۔ آوازۂ دریائے
لستر فنا کا آوازہ ہے چونکہ شمع کا دل محبوب ادا کر رہا ہے اس لیے انجمن
لے اس کے پروانے ہو گئے ہیں۔ ان پروانوں کو (محفل میں) بیٹھے رہنے
ناکید ہے اس لیے کہ ابھی فنا کا آوازہ نہیں آیا ہے۔ یعنی محبوب اور عشاق ابھی
نوں موجود ہیں۔ اور دونوں کا موجود ہونا بتاتا ہے کہ محفل ابھی ختم نہیں ہوئی ہے۔
ل کا اختتام اس پر ہوتا ہے کہ شمع گل ہو جائے اور پروانے راکھ ہو جائیں۔
یہ پورا شعر تکمیل بصورت فنا کو ظاہر کرتا ہے۔ احمد مشتاق اور ان کے معاصرین
یہ خاص انداز ہے کہ وہ تکمیل کو فنا کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے لیے تکمیل
یا فنا ہے۔

ہاں اسے رہگزر خندۂ گل کہتے ہیں
ہاں یہی راہ نکل جاتی ہے ویرانے کو

خندۂ گل کی رہگزر ہی ویرانے کی طرف جاتی ہے۔ احمد مشتاق نے رہگزر خندۂ گل
ہ ترکیب کے ذریعے فنا کے مفہوم کو بڑی خوبی سے ادا کیا ہے جو آج خندۂ گل کی رہگزر
ہے کل وہی ویرانہ بن جائے گی۔ کیوں کہ خندۂ گل زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتا۔ پھول
مسکرانا ہی اس کی فنا کا پیش خیمہ ہے اس لیے جو یہاں خندۂ گل کی رہگزر نظر آ رہی ہے
ہی آگے جا کر ویرانہ بن گئی ہے۔ وہاں کھلے ہوئے پھول اپنی تازگی سے محروم
ہو چکے ہیں۔

اب آیئے احمد مشتاق کی لفظیات کا جائزہ لیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ انھوں
نے کون کون سی علامتیں استعمال کی ہیں اور کیا یہ علامتیں کسی نئے معنوی نظام کی تشکیل
میں معاون ہوتی ہیں؟ سب سے پہلے ان شعروں کو ملاحظہ کیجیے جن میں وہ علامتیں
استعمال ہوئی ہیں جو نئی شاعری سے مخصوص ہیں۔ یہ علامتیں ہیں: شہر، جنگل، دھوپ،
دریا، خواب اور گھر وغیرہ۔

شہر: سب پھول دروازوں میں تھے سب تنگ آوازوں میں تھے
اک شہر دیکھا تھا کبھی اس شہر کی کیا بات تھی

پکارتی ہیں بھرے شہر کی گزرگاہیں
وہ روز شام کو تنہا دکھائی دیتا ہے

جسم کی دیوار کے سائے میں تھک کر سو گئے
چاند جن کو شہر میں شب بھر لیے پھرتا رہا!

بہ جیاں دور سے نظر آئیں شہر نزدیک آن کے دیکھے

جنگل: ہو گئی شام راہ لا محدود
کسی جنگل میں کھو گئے ہم بھی

دھوئیں سے آسماں کا رنگ میلا ہوتا جاتا ہے
ہرے جنگل بدلتے جا رہے ہیں کارخانوں میں

دھوپ: سر اٹھاتے ہی کڑی دھوپ کی یلغار ہوئی
دو قدم بھی کسی دیوار کا سایا نہ گیا

آنکھیں کھلیں تو دھوپ چمکتی ہوئی ملی
میرے طلوع صبح کے ارمان کہاں گئے

سمندر: دیکھی ہے مسافروں کی رفتار
اشتیاق سمندر والے سے پوچھیں

ساحل سے پوچھو مشتاق
کتنی دور سمندر ہے

دریا: میں اس مٹی کا ذرہ ہوں جو صحرا پر نہیں برسا
میں اس بادل کا ٹکڑا ہوں جو دریا پر نہیں آیا

یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں رہتے تھے
مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے

وہ چھوڑ گیا ہو مجھ کو مشتاق
دریا نے بدل لیا ہو رستہ

دیدنی تھا موج دریا کا نشاط بے پناہ
جلوۂ آب رواں پہلے کبھی دیکھا نہ تھا

صحرا بن کر رہ گیا دریا ٹھاٹھیں مارتا
موجیں بن کر چل پڑے ذرے ریت سراب کے

گھر/ مکان: دل میں شور برابر ہے کون اس گھر کے اندر ہے
باہر خوب ہنسو بولو رونے دھونے کو گھر ہے

سونے دالان کھڑکیاں سنسان
خالی کمرے مکان کے دیکھے

بہت دن تک نئے چلتی رہی ہوا خالی مکانوں میں
بجھے ٹکڑے پڑے ہیں سگرٹوں کے راکھ دانوں میں

اجنبی لوگ ہیں اور ایک سے گھر ہیں سارے
کس سے پوچھیں کہ یہاں کون سا گھر اس کا ہے

جس کی سانسوں سے مہکتے تھے در و بام ترے
اے مکاں بول! کہاں اب وہ مکیں رہتا ہے

گھر کی باس اور جسم کی خوشبو بڑے بڑوں کو بھلا دیتی ہے
مجھ میں کیا سرخاب کا پر ہے آخر کیوں تجھ کو یاد آؤں

جو اک خاموش سے کمرے میں رونق میں نے دیکھی ہے
وہ رونق شہر کے شاید کسی گھر میں نہیں ہوگی

چھوٹا سا ایک گھر تھا درختوں کی اوٹ میں
بام بلند و زینۂ پیچاں نہ تھا کوئی

خواب: ساری رات ایک خواب دیکھتا رہا ہوں میں
ایک ہی خیال میں زندگی گزر گئی

پرزے بن کر اڑ گئیں پریاں تھکی نیند کی
تند ہوائیں لے گئیں ٹکڑے اجلے خواب کے

ٹوٹے ہیں خوابوں کے ٹکڑے درد کے رتبے بہت بڑے ہیں
جس میں سما جائیں دکھ سارے ایسے خواب کہاں سے لاؤں

کھڑکیاں / کمرے / دروازے: ہوائیں جن کی اندھی کھڑکیوں پر سر پٹکتی ہیں
میں ان کمروں میں پھر شمعیں جلا کر دیکھ لیتا ہوں

نحیف کھڑکیوں سے دور کس ہوا کا شور ہو
کہ پھڑ پھڑا رہے ہیں پر پرانے اتفاق کے

رات ساری خواب کی گلیوں میں ہم چلتے رہے
کھڑکیاں روشن تھیں لیکن بند ہر دروازہ تھا

چلے ہو دیکھنے مشتاق جن کو پچھلی رات
وہ لوگ شام سے دروازہ بند رکھتے ہیں

خشک تالاب ٹوٹی ہوئی سیڑھیاں ادھ کھلے پھول پر سوختہ کھڑکیاں
پھر کوئی شہر آنکھوں میں پھرنے لگا پھر مجھے راستے یاد آنے لگے

کوئی کمرہ جس کے طاق میں اک شمع جلتی ہے
اندھیری رات ہے اور سانس لیتے ڈر رہا ہوں میں

اندھیرا دیکھ کر کمرہ کسی کا
ستارے روزنوں تک آ گئے ہیں

ان شعروں میں وہ علامتیں استعمال ہوئی ہیں جو پرانی شاعری میں نظر تو آتی ہیں لیکن ان میں نئی معنویت موجود نہیں ہے۔ فیض کی طرح احمد مشتاق نے بھی ان علامتوں سے دونوں طرح کے کام لیے ہیں۔ ایک طرف انھوں نے پرانی معنویت کے امکانات کو وسیع کیا ہے اور دوسری طرف ان علامتوں میں بالکل نئی معنویت پیدا کی ہے۔ اس قبیل کی علامتوں میں سب سے پہلے شہر کی علامت کو لیتے ہیں:

سب پھول دروازوں میں تھے سب رنگ آوازوں میں تھے
اک شہر دیکھا تھا کبھی اس شہر کی کیا بات تھی

روایتی معنی میں شہر یہاں بھی رونق اور گہما گہمی کی علامت ہے لیکن احمد مشتاق نے اس رونق اور گہما گہمی کا جس طرح احساس دلایا ہے اس نے اس علامت کو پرانی معنویت سے قدرے مختلف کر دیا ہے۔ پھولوں کا دروازوں میں ہونا اور رنگ کا آوازوں میں ہونا شہر کی گزری ہوئی رونقوں کی یاد دلاتا ہے۔ 'دیکھا تھا کبھی' اور 'کیا بات تھی' کے فقروں میں جو حزن و ملال کی کیفیت ہے اس نے شعر کے تاثر میں اور اضافہ کر دیا ہے۔ یہ فقرے یہ بتاتے ہیں کہ شہر پہلے بہت بارونق تھا ایسا بارونق کہ اس کی مثال دی جا سکے۔ اس رونق کے ہونے کو شاعر نے پہلے مصرعے میں اس طرح دکھایا ہے: سب پھول دروازوں میں تھے سب رنگ آوازوں میں تھے ــــ سب پھولوں کا دروازوں میں ہونا اور سب رنگوں کا آوازوں میں ہونا خوشحال، بھرے پرے اور خوش نما شہر کی علامت ہے اسی کے ساتھ یہ ایک ایسے شہر کی بھی علامت ہے جس میں الگ الگ مسلکوں اور عقیدوں کے لوگ موجود تھے لیکن ایک دوسرے سے ہم آمیز و ہم آہنگ تھے۔ اس ہم آمیزی اور ہم آہنگی نے شہر کو اور زیادہ مثالی بنا دیا تھا (اس شہر کی کیا بات تھی)۔ شاعر کا غم یہی ہے کہ دروازوں سے یہ پھول اور آوازوں سے یہ رنگ اب غائب ہو گئے ہیں۔

عصری معنویت کی روشنی میں اگر شعر کے مفہوم پر غور کیا جائے تو عقیدوں اور مسلکوں میں اختلاف کے باعث بڑے شہروں میں جو انتشار اور منافرت پھیل رہی ہے' یہ شعر اس کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ اس زمانے میں سب پھولوں اور سب رنگوں کا اشتراک ممکن نہیں ہے۔ شہر کی رونق کے ختم ہونے کا سبب بھی دراصل یہی عدم اشتراک ہے۔ شعر کا یہی مفہوم علامتی معنویت کو نمایاں کر دکھاتا ہے۔

شہر کی علامت سے متعلق یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

صبح کی دیوار کے سائے میں تھک کر سو گئے
چاند جن کو شہر میں شب بھر لیے پھرتا رہا

اس شعر میں قولِ محال ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ انسان دن کو تگ و دو کرتا ہے اور جب رات آتی ہے تو تھک کر سو جاتا ہے لیکن یہاں الٹا معاملہ ہے کہ ہم رات بھر جاگتے رہے اور جب صبح ہوئی تو سو گئے۔ یعنی جو بیداری کا وقت ہے اس وقت ہم محوِ خواب ہو گئے۔ یہ صبح کو سو جانے والے دراصل حسن کے دلدادہ ہیں جو حسن کی دلدادگی میں اتنا تھک گئے کہ جب بہتر منظر آیا تو سو گئے۔

اب صبح، چاند اور شب کے تلازموں کے ذریعے اس شعر کا علامتی مفہوم ملاحظہ کیجیے: صبح (بہتر منظر) کسی اعلیٰ مقصد کی علامت ہے۔ شہر اس ماحول اور فضا کی نمائندگی کرتا ہے جس میں زندگی بسر کرنا آسان نہیں ہے۔ شب اس وقفے کی علامت ہے جس میں ہم آزار و اذیت میں مبتلا ہیں۔ چاند (امید کی روشنی) ہمیں اس اذیت سے نجات دلانے کا ذریعہ ہے۔ سخت اور حوصلہ شکن ماحول میں امید کے سہارے ہم یہ وقفہ طے کرتے ہیں اور جب اس کے آزار سے نکل کر اپنے مقصد کی طرف بڑھتے ہیں تو ہمیں نیند آ جاتی ہے۔ اس پورے سفر میں ہماری توانائی سلب ہو جاتی ہے اور ہم اپنے مقصد کو پہنچے بغیر فنا ہو جاتے ہیں۔ زندگی میں اس طرح کی صورت سے دوچار ہونا عام سی بات ہے۔

دھوپ کی علامت پرانی شاعری میں علامتی معنی کی نمائندگی نہیں کرتی۔ ترقی پسند شاعری میں بھی اس علامت کا گاہ گاہ استعمال ہوا ہے لیکن صلیب و دار، تیشہ وغیرہ کے مقابلے میں یہ اپنی معنویت کو پوری طرح ظاہر نہیں کر سکی۔ نئی شاعری میں یہ خالص علامتی معنی میں استعمال ہوئی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

سر اٹھاتے ہی کڑی دھوپ کی یلغار ہوئی
دو قدم بھی کسی دیوار کا سایہ نہ گیا

آنکھیں کھلیں تو دھوپ چمکتی ہوئی ملی
میرے طلوعِ صبح کے ارماں کہاں گئے

دونوں ہی شعروں میں دھوپ آلام و مصائب کی علامت ہے لیکن سیاق و سباق کے اعتبار سے دونوں شعروں کا مفہوم مختلف ہے۔ پہلے شعر میں دھوپ کی یلغار کا مطلب ہے زندگی کی سختیاں اور مصیبتیں۔ زندگی میں ان سختیوں اور مصیبتوں سے ایک لمحہ بھی مفر نہیں۔ دیوار کا سایہ جو ہمیں کڑی دھوپ سے بچاتا ہے، دو قدم بھی ہمارا ساتھ نہیں دیتا لیکن سکون اور آرام کا ایک لمحہ بھی ہمیں میسر نہیں آتا۔

دوسرے شعر میں آنکھوں کا کھلنا دراصل اپنی ہی غلطی ہے کہ ہم ایسے وقت میں جاگے ہی کیوں جب دھوپ پوری طرح چمک رہی تھی۔

اس شعر میں شاعر طلوعِ صبح کے ارمانوں کا ماتم کر رہا ہے۔ مجھے طلوعِ صبح کی آرزو تھی لیکن اس کے بدلے مجھے چمکتی ہوئی دھوپ ملی۔ شعر میں نکتہ یہ ہے کہ روشنی طلوعِ صبح میں بھی ہے اور چمکتی ہوئی دھوپ میں بھی۔ لیکن ایک روشنی تعمیری (طلوعِ صبح) ہے اور دوسری (چمکتی ہوئی دھوپ) تخریبی۔ طلوعِ صبح کی روشنی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچاتی ہے یعنی ہمیں سکون دیتی ہے۔ چمکتی ہوئی دھوپ کی روشنی آنکھوں کو تکلیف پہنچاتی ہے۔ ہماری آنکھیں اسی روشنی میں کھلیں جو مضرت رساں ہو جبکہ ہم اس روشنی کے طالب تھے جو ہماری روح کو روشن کرے۔

اب شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ ہم صبح (صبحِ آزادی) دیکھنا چاہتے تھے لیکن صبح کے بجائے ہم نے چمکتی ہوئی دھوپ دیکھی۔ یعنی صبح طلوع ہی نہیں ہوئی جس صبحِ آزادی کی تمنا ہم نے کی تھی وہ صبحِ آزادی ہمیں نصیب نہیں ہوئی۔ گویا یہ ہماری ہی غلطی تھی کہ ہم ایسے وقت میں جاگے جب مصائب اور آلام کا دور دورہ تھا۔ شعر میں ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ ہمیں جان بوجھ کر خوابیدہ رکھا گیا کہ ہم اس صبح کو نہ دیکھ سکیں جس کے لیے ہم بے چین تھے۔

اس طرح شہر اور دھوپ کی علامتیں بھی احمد مشتاق کے یہاں بدلے ہوئے معنی میں موجود ہیں۔ ان علامتوں سے متعلق شعروں کا تجزیہ بتاتا ہے کہ شاعر ان علامتوں کی قوت سے پوری طرح واقف ہے اور ان میں نئی معنویتیں پیدا کرنا چاہتا ہے۔

دریا، صحرا اور سمندر کی علامتیں بھی احمد مشتاق کے یہاں موجود ہیں لیکن ان میں نئی معنویتیں نظر نہیں آتیں تاہم احمد مشتاق نے ان کے استعمال میں بھی اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے۔ بعض شعروں میں انھوں نے دریا اور صحرا کی علامتوں کو ساتھ ساتھ استعمال کیا ہے۔ ان علامتوں کی متضاد معنویتیں شعر کے مفاہیم کو اور زیادہ متحرک کر دیتی ہیں۔

دریا اور صحرا کی الگ الگ خصوصیتیں ہیں۔ دریا روانی کی علامت ہے یعنی وہ خود سفر کرتا ہے اور صحرا خود سفر نہیں کرتا بلکہ اس میں ہمیں سفر کرنا پڑتا ہے۔ یعنی دریا کے برخلاف وہ ٹھہری ہوئی جگہ ہے۔ اس طرح دریا تغیر اور تبدیلی کی علامت ہے اور صحرا قیام اور ٹھہراؤ کی علامت۔ آئیے دیکھیں کہ احمد مشتاق نے ان علامتوں میں کون کون سے معنی پیدا کیے ہیں:

وہ چھوڑ گیا ہے مجھ کو مشتاق
دریا نے بدل لیا ہے رستہ

دریا اس شعر میں وقت کی علامت ہے۔ دریا کے راستہ بدل لینے کا مطلب ہے کہ وقت اب میرے ساتھ نہیں چل رہا ہے۔ اور دریا کے راستہ بدل لینے کا ایک اور مطلب بھی ہے کہ دریا مجھے اپنے زادِ سفر میں شمار نہیں کرتا یعنی اب میں دریا کے کام کا نہیں رہا۔ پہلا مصرعہ شعر کا ایک اور لہجہ بھی متعین کرتا ہے جس میں دریا پر یہ الزام ہے کہ 'وہ' چھوڑ گیا ہے مجھ کو ۔۔۔ مطلب یہ کہ میں دریا کو نہیں چھوڑنا چاہتا تھا، دریا نے خود مجھے چھوڑ دیا ہے۔ اس طرح شعر سے یہ پہلو بھی نکلتا ہے کہ مجھ کو چھوڑ دینے سے خود دریا کا نقصان ہوا۔

اگر دریا کو وقت یا زمانے کی علامت مان لیا جائے تو شعر سے دونوں پہلو برآمد ہوتے ہیں۔ پہلا یہ کہ میں زمانے کے لائق نہیں رہا اس لیے زمانے نے مجھے نظر انداز کر دیا اور دوسرا پہلو یہ کہ میں زمانے کے لائق تھا لیکن زمانے نے مجھے اپنے لائق نہ سمجھا۔ (اور اس طرح خود اپنا نقصان کیا)۔

شعر میں ایک اور مفہوم بھی موجود ہے۔ 'وہ چھوڑ گیا ہے مجھ کو مشتاق' سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ پہلے دریا میرے ساتھ ساتھ چل رہا تھا لیکن بعد میں جو تغیر اور تبدیلی ہوئی تو میں اس کا ساتھ نہیں دے سکا۔ یعنی اگر دریا نے راستہ بدلا تھا تو میں بھی اسی پر چل پڑتا لیکن اس راہ پہ چلنے کے بجائے میں وہیں رہا جہاں اس وقت تھا جب دریا نے اپنا راستہ نہیں بدلا تھا۔ اس طرح پورا شعر ایک روایت پسند ذہن کی علامت بن جاتا ہے جو تغیر اور تبدیلی کو آسانی سے قبول نہیں کرتا۔

اگر 'وہ' سے دریا کے بجائے کوئی اور شخص مثلاً محبوب مراد لیا جائے تو شعر میں مزید مفہوم پیدا ہو سکتے ہیں۔ اب دریا ہماری اور محبوب کی ملاقات کا ذریعہ ہے۔ اگر یہ دریا وقت ہے تو اس کا course بدل گیا ہے اس لیے محبوب نے مجھے چھوڑ دیا ہے۔ یہ ایک المیہ موضوع ہے اور اس میں دہری محرومی ہے۔ (۱) مجھ کو اور محبوب کو ملانے کا وسیلہ (دریا) نہیں رہا۔ اسی کی مدد سے ہم دونوں ملتے تھے۔ (۲) محبوب ایک زمانہ ساز اور مصلحت بیں شخص ہے جس نے وقت کو بدلتے دیکھ کر خود کو بھی بدل لیا۔

اسی طرح یہ دوسرا شعر: جس بستے سے ابھی گزرے ہیں
پہلے یہاں دریا بہتا تھا

اس شعر میں دریا شادابی اور زرخیزی کی علامت ہے۔ 'پہلے یہاں دریا بہتا تھا' کا مطلب یہ ہے کہ پہلے یہاں خوشحالی اور فیض رسانی کا دور دورہ تھا لیکن اب یہ چیزیں یہاں موجود نہیں ہیں۔ بظاہر شعر کا مفہوم بالکل صاف اور سادہ ہے لیکن شعر کے لہجے نے مفہوم میں جو تاثر پیدا کیا ہے وہی شعر کی خصوصیت ہے۔ یہ تاثر شعر میں دو لفظوں سے پیدا ہوا ہے۔ پہلے مصرعے میں 'ابھی' اور دوسرے

مصرعے میں تھا۔ شعر میں گزرے ہوئے زمانے (کی نعمتوں) کی بازآفرینی کا یہ انداز انھیں دونوں لفظوں کا مرہون ہے۔ ان دو لفظوں کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان سے صرف بازآفرینی کا تاثر ہی نہیں پیدا ہوتا بلکہ اس بازآفرینی میں جو حزن و ملال کی کیفیت ہے وہ بھی پوری طرح ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ شعر کی اسی کیفیت نے سامنے کے مفہوم میں بھی ایک خصوصیت پیدا کر دی ہے۔

دوسری علامتوں میں احمد مشتاق کے یہاں گھر اور اس کے متعلقات کا استعمال بھی بہت زیادہ ہوا ہے۔ ان متعلقات کے ذریعے احمد مشتاق نے گزرے ہوئے زمانوں کی یاد اور معدوم ہوتے ہوئے آثار کا ملال ظاہر کیا ہے۔ ان متعلقات کے ذریعے ہجرت اور بے گھری کے مفہوم کو بھی ادا کیا گیا ہے۔ یہ دو شعر ملاحظہ ہوں:

سونے دالان کھڑکیاں سنسان
خالی کمرے مکان کے دیکھے

بہت رک رک کے چلتی ہے ہوا خالی مکانوں میں
بجھے ٹکڑے پڑے ہیں سگرٹوں کے راکھ دانوں میں

جس کی سانسوں سے مہکتے تھے در و بام ترے
اے مکاں بول کہاں اب وہ مکیں رہتا ہے

جس مکیں کے بارے میں شاعر مکان سے دریافت کر رہا ہے اس سے شاعر کا کوئی نہ کوئی تعلق ضرور تھا۔ اسے یاد ہے کہ جو مکیں اب مکان میں نہیں رہتا کبھی اس کی سانسوں سے اس کے در و بام مہکتے تھے۔ لیکن اب نہیں معلوم کہ وہ مکیں کہاں ہے۔ شاعر کے لیے یہ مکان اسی صورت میں اہم ہے جب اس کا مکیں اس میں موجود ہو۔ مکان کے در و بام شاعر کو مکین کی یاد دلاتے ہیں۔ یہی یاد شاعر کا المیہ ہے۔ اس یاد سے وہ اپنا پیچھا نہیں چھڑا پاتا۔ وہ مکیں جو اب اس مکان میں نہیں رہتا اس کے شعور کا حصہ بن چکا ہے۔ ہجرت اور تقسیم کے واقعات نے لوگوں کو اسی طرح کے المیوں سے دوچار کیا تھا۔

اسی سلسلے کا یہ شعر بھی دیکھیے:

چھوٹا سا ایک گھر تھا درختوں کی اوٹ میں
بام بلند و زینۂ پیچاں نہ تھا کوئی

بام بلند اور زینۂ پیچاں اس صنعتی تہذیب کی نمائندگی کر رہے ہیں جس نے پرانی تہذیب اور ماحول کو بالکل بدل دیا ہے۔ اس تہذیب نے ہمیں فطرت سے بھی دور کر دیا ہے۔ درختوں کی اوٹ میں بنا ہوا چھوٹا سا گھر اس زندگی کو ظاہر کرتا ہے جو فطرت سے قریب ہے اور جس میں سادگی اور سکون ہے۔ بام بلند و زینۂ پیچاں نئے معاشرے اور اس کی منافقانہ فطرت کو ظاہر کرتا ہے۔

اس طرح احمد مشتاق کے یہاں گھر اور اس کے متعلقات اپنے تہذیبی آثار سے محرومی اور نئی تہذیب کے نفاذ کی عکاسی کرتے ہیں۔

خواب کی علامت بھی احمد مشتاق کے یہاں بہ کثرت استعمال ہوئی ہے۔ یہ

خواب نہ پوری ہونے والی خواہشوں اور تمناؤں کی علامت ہے۔ بعض شعروں میں یہ علامت ایک دوسرے پہلو کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

ہر زرے بن کر اڑ گئیں پریاں گھری نیند کی
تند ہوا ہیں لے گئیں ٹکڑے اجلے خواب کے

خواب دیکھنے کے لیے نیند کا آنا بہت ضروری ہے۔ لیکن نیند غائب ہو چکی ہے اور نیند کے غائب ہونے سے ہم خواب دیکھنے سے بھی محروم ہو گئے ہیں یعنی اب وہ عالم ہے کہ ہم وہ خواہشیں اور تمنائیں بھی نہیں کر سکتے جن سے ہمیں خیالی مسرت حاصل ہوتی تھی۔ اس شعر میں المیہ یہ ہے کہ ہمیں اصل مسرت تو حاصل ہی نہیں تھی لیکن اب ہم خیالی مسرت کے حاصل کرنے سے بھی محروم ہو گئے ہیں یہ زیادہ افسوسناک پہلو ہے۔

ان اشعار کے تجزیوں سے ہمیں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ احمد مشتاق نے شہر، جنگل، دھوپ، دریا اور گھر وغیرہ علامتوں کو کس کس طرح استعمال کیا ہے اور ان میں کون کون سے مفاہیم پیدا کیے ہیں۔ ان مفاہیم سے ہمیں یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر ان علامتوں کی نئی معنویتوں کو نمایاں کر رہا ہے اور ان کے امکانات میں وسعت پیدا کر رہا ہے۔ لیکن ان علامتوں میں کوئی علامت ایسی نہیں ہے جسے شاعر کی نجی تخلیق قرار دیا جائے۔ سابق شعرا کی طرح احمد مشتاق بھی بعض الفاظ کی معنوی قوت سے واقف ہیں اور ان کا زیادہ سے زیادہ استعمال کرتے ہیں لیکن وہ از سرِ نو کوئی علامت یا اس کے تلازمات وضع نہیں کرتے۔

احمد مشتاق کی علامتوں کے جائزے کے بعد آئیے دیکھیں کہ نئی شاعری کے ایک اور ممتاز شاعر منیر نیازی کے یہاں کس طرح کا علامتی نظام موجود ہے اور منیر نیازی نے علامتوں کے استعمال میں کوئی نیا انداز اختیار کیا ہے یا نہیں۔

منیر کی شاعری کا جائزہ بتاتا ہے کہ ان کے یہاں علامتوں کا بہت زیادہ استعمال ہوا ہے اور انھوں نے ان علامتوں میں بہت گہرے اور پیچیدہ مفاہیم پیدا کیے ہیں۔ اس طرح کے مفاہیم ان کے معاصرین کے یہاں کم نظر آتے ہیں۔ ابھی کچھ دیر قبل ہم نے احمد مشتاق کی ان علامتوں پر گفتگو کی تھی جن کا تعلق مکان اور ان کے متعلقات سے ہے۔ ان متعلقات کا جائزہ لیتے وقت ہم نے شعروں کے تجزیے کے ذریعے یہ بتایا تھا کہ احمد مشتاق ان متعلقات کے ذریعے گزرے ہوئے یا معدوم ہوتے ہوئے آثار کی بازآفرینی کر رہے ہیں لیکن منیر کے یہاں مکان اور اس کے لوازم بالکل دوسری طرح سامنے آئے ہیں۔ یہ لوازم منیر کے بیشتر شعروں میں موجود ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی پوری شاعری ایک فضائے مکانی کو پیش کرتی ہے جو احمد مشتاق یا ناصر کاظمی کے یہاں نظر نہیں آتی۔ منیر کی اس مکانی فضا میں ایک عجیب سا اسرار اور سحر موجود ہے۔ دوسری علامتوں کے مقابلے میں منیر کے یہاں مکان اور اس کے تلازمات کا ذکر بار بار ہوا ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ منیر نے مکان کو غزل میں پہلی بار پوری قوت سے

ساتھ پیش کیا ہے۔ اس پیش کش میں گزشتہ زمانوں کی یاد، ان زمانوں کے آثار اور ان کی نوحہ خوانی موجود ہے اب ان شعروں میں منیر کی شاعری کے اس حاوی عنصر کو ملاحظہ کیجیے: تنہا اجاڑ برجوں میں پھرتا ہے تو منیر

وہ زرفشانیاں ترے رخ کی کدھر گئیں

کیا باب تھے یہاں جو صدا سے نہیں کھلے　　کیسی دعائیں تھیں جو یہاں بے اثر گئیں

اک آسیب زر ان مکانوں میں ہے　　مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے

جب سفر سے لوٹ کر آئے تو کتنا دکھ ہوا

اس پرانے بام پر وہ صورت زیبا نہ تھی

اڑا ہے رنگ درو بام باد و باراں سے

نگر کی اس گھنی چپ میں مدام تو ہو کہ میں

صبح سفر کی رات تھی تارے تھے اور ہوا　　سایہ سا ایک دیر تلک بام پر رہا

اک چیل ایک ممٹی پہ بیٹھی ہو دھوپ میں　　گلیاں اجڑ گئی ہیں مگر پاسباں تو ہے

تمام اجڑے خرابے حسیں نہیں ہوتے　　ہر اک پرانا مکاں قصر جم نہیں ہوتا

شفق کا رنگ جھلکتا تھا لال شیشوں میں

تمام اجڑا مکاں شام کی پناہ میں تھا

شہ نشینوں پہ ہوا پھرتی ہے کھوئی کھوئی

اب کہاں ہیں وہ مکیں یہ تو بتاتے اس کو

یہ بے صدا سنگ و در اکیلے　　اجاڑ سنسان گھر اکیلے

اک تیز رعد جیسی صدا ہر مکان میں

لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہیے

آزردہ ہے مکان میں خاک زمین بھی

چیزوں میں شوق نقل مکانی کو دیکھ کر

مکاں بنا نہ یہاں اس دیار شر میں منیر

یہ قصر شوق نگر کے عذاب میں نہ ملا

صرصر کی زد میں آئے ہوئے بام و در کو دیکھ

کیسی ہوائیں کیسا نگر سرد کر گئیں

جی خوش ہوا ہے گرتے مکانوں کو دیکھ کر　　یہ شہر خوف خود سے جگر چاک تو ہوا

مکاں دور سے آتی ہے اک صدا سی منیر　　بھلا دیا جسے سب نے وہ نام تو ہی کہیں

وہ چمکنا برق کا دشت و در و دیوار پر

سارے منظر ایک پل اس کے اجالوں میں رہے

ان شعروں میں گزرے ہوئے زمانوں اور ان کے آثار کے منظر نامے پیش کیے گئے ہیں۔ برج، دریا، در و بام، شہ نشینیں، سقف، دیوار وغیرہ مکان کے وہ لوازم ہیں جو بقول منیر نیازی کے "شہر کے سوئے ہوئے اجڑے مکانوں سے الگ نہیں گزرا" ہیں۔ ان لوازم کے اسرار کو سمجھنے کے لیے آئیے ان شعروں کا جائزہ لیں:

تنہا اجاڑ برجوں میں پھرتا ہے تو منیر

وہ زرفشانیاں ترے رخ کی کدھر گئیں

چہرے کی زرفشانیاں اسی لیے تھیں کہ شہر آباد تھا اور مکان بارونق تھے لیکن اب شہر ویران ہو چکا ہے۔ اسی لیے رخ کی زرفشانیاں بھی غائب ہو گئی ہیں۔ اجاڑ برجوں میں تنہا پھرنا شہر کی رونقوں کے ختم ہو جانے کا ماتم کرنا ہے۔ شہر کی رونقوں کے ختم ہو جانے کے غم نے چہرے کی رونقوں (زرفشانیوں) کو بھی ختم کر دیا ہے۔

اسی طرح یہ شعر:

اک آسیب زر ان مکانوں میں ہے

مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے

ویران مکانوں کا آسیب زدہ ہونا عام سی بات ہے۔ یہ آسیب عموماً ان مکانوں میں بھٹکتی ہوئی روحوں سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن یہاں مکانوں کی ویرانی کا سبب آسیب زر ہے۔ مکیں سے مراد وہ کمانے والے ہیں جو طلب زر کے لیے اپنے گھروں کو چھوڑ کر کہیں اور چلے گئے ہیں اور جنھوں نے دولت کما کر اپنے مکانوں کو عالیشان عمارتوں میں بدل دیا ہے۔ ان مکانوں کی آرائش اور ان میں موجود سامان آسائش ہی دراصل آسیب زر ہے۔ اس آرائش و آسائش کو آسیب زر اس لیے کہا ہے کہ دولت کی وجہ سے مکانوں کی رونق تو بڑھتی جا رہی ہے لیکن مکان مکینوں سے خالی ہوتے جا رہے ہیں۔ زیب غوری نے اپنے ایک شعر میں اسی مفہوم کی طرف اشارہ کیا ہے:

اس سر و سامان آسائش سے خوف آتا ہے کیوں

اپنے گھر پہ سایۂ آسیب زر کیسا لگا

علامتی مفہوم میں یہ شعر ان تارکین وطن پر بخوبی منطبق ہوتا ہے جو مغربی ایشیا کے ممالک میں دولت کمانے کی غرض سے گئے ہیں اور جو اپنے مکانوں کی آرائش تو کرتے رہتے ہیں لیکن انھیں آباد نہیں کرتے۔

صبح سفر کی رات تھی تارے تھے اور ہوا

سایہ سا ایک دیر تلک بام پر رہا

صبح سفر پر نکلنا ہے۔ یہ رات سفر پر نکلنے سے پہلے کی آخری رات ہے۔ اس لیے شاعر یہ رات اپنی آنکھوں میں بسر کر رہا ہے اسی لیے وہ تاروں کو بھی دیکھ رہا ہے اور ہوا کو بھی محسوس کر رہا ہے اور اسی بیداری کے عالم میں وہ بام پر ایک سائے کو بھی دیکھ رہا ہے، یہ سایہ اس کی کسی عزیز ترین شے یعنی اس کی محبوبہ کا سایہ ہے۔ وہ جانتا ہے کہ جب وہ سفر سے لوٹ کر آئے گا تو بام و در ویران ہو چکے ہوں گے اور یہ سایہ اسے کہیں نظر نہیں آئے گا۔ سائے کا دیر تک بام پر رہنا یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ سائے کو یقین ہے کہ اب جانے والا لوٹ کر نہیں آئے گا۔ اس طرح یہ ایسا سفر

ہے جس میں ہمیں اپنی محبوب ترین شئے سے بھی محروم ہو جانا ہے
اسی مفہوم کی توسیع اس شعر میں ملاحظہ ہو:

جب سفر سے لوٹ کر آئے تو کتنا دکھ ہوا
اس پرانے بام پر وہ صورتِ زیبا نہ تھی

جب سفر پہ گئے تھے تو شہر کے بام و در میں صورتیں موجود تھیں، جب سفر سے لوٹ کر آئے تو صورتیں غائب تھیں۔ پرانا بام تو موجود تھا لیکن وہ صورتِ زیبا نہ تھی جو اس بام کی رونق تھی۔ جتنا دکھ صورتِ زیبا کے نہ ہونے کا ہے اتنا ہی دکھ بام کی بے رونقی کا ہے کیوں کہ یہ رونق اسی صورتِ زیبا کی وجہ سے تھی۔ منیر اس قبیل کے شعروں میں مکان کو مکین سے اور مکین کو مکان سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ ان کے یہاں دونوں ایک دوسرے کا لازمہ ہیں بلکہ دونوں ایک ہی ہیں۔

ویرانی اور بے مکانی کو منیر نے طرح طرح سے پیش کیا ہے اور اس کشمکش میں انھوں نے بہت عمدہ شعری پیکروں کی تخلیق کی ہے۔ یہ پیکر ایک ایسی فضا بناتے ہیں جس میں ہمیں خوف، بے رونقی، محزونی اور لاحاصلی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

اک چیل ایک ممٹی پہ بیٹھی ہے دھوپ میں
گلیاں اجڑ گئی ہیں مگر پاسباں تو ہے

یہ ایک ساکن پیکر ہے جو ہمیں خوف، ویرانی اور وحشت کا احساس دلا رہا ہے چیل ایک منحوس پرندہ ہے۔ دھوپ میں اس کا ممٹی پر بیٹھا ہونا دو باتوں کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے؛ شہر ویران ہو چکا ہے اور شہر پر کسی نحوست کا سایہ ہے:

ویرانی اور نحوست ایک دوسرے کا سبب ہیں، دوسرے مصرعے میں بتایا گیا ہے کہ ممٹی پر بیٹھی ہوئی چیل ویران شہر کی پاسبانی کر رہی ہے۔ اس میں ایک طرح کا ستم ظریفانہ طنز ہے۔ چیل مردہ خور پرندہ ہے جو کسی مردہ شہر ہی کی پاسبانی کر سکتا ہے۔ اس طرح پورے شعری پیکر نے جس طرح کی فضا خلق کی ہے اس نے ویرانی، خوف اور بے رونقی کو شدید تر کر دیا ہے۔

یہ فضائیں منیر کی نظموں میں اور زیادہ شدت کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ دو مصرعوں پر مشتمل ان کی اس نظم میں اس فضا کی شدت کو دیکھیے:

اک کنواں تھا بیچ میں اک چیل کا مور
خالی شہر ڈراؤنا کھڑا تھا چاروں اور

دھوپ میں ایک غیر آباد شہر کا نظارہ

اس طرح کے پیکروں کے ذریعے منیر کو ویرانی اور خوف کی فضا خلق کرنے میں کمال حاصل ہے۔ ان کے کچھ اور عمدہ شعروں میں ان منظروں کا مشاہدہ کیجیے۔

شہ نشینوں پہ ہوا پھرتی ہے کھوئی کھوئی
اب کہاں ہیں وہ مکیں یہ تو بتاتے اس کو

شہ نشینوں پر ہوا اپنے مکینوں کی تلاش میں کھوئی کھوئی پھرتی ہے لیکن مکان اب ان مکینوں سے خالی ہیں۔ شعر کا المیہ پہلو یہ ہے کہ وہ ہوا جو اپنے مکینوں کے لیے کھوئی کھوئی پھرتی ہے اسے مکینوں نے یہ تک نہیں بتایا کہ اب وہ کہاں ہیں۔ "یہ تو بتاتے اس کو" کا فقرہ اسی الم ناکی کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک المیہ پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ہوا جو دوسروں کی خبر لاتی ہے اور جو دوسروں کی خبر رکھتی ہے اسے خود اپنے مکینوں کی خبر نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ مکیں یا تو اب اس دنیا میں نہیں ہیں یا کسی ایسے (دور افتادہ) مقام پر ہیں جہاں سے ہوا ان کی خبر نہیں لا سکتی۔ دونوں ہی الم ناک صورتیں ہیں۔

شعر کے پہلے مصرعے کی ایک اور خصوصیت بھی ہے۔۔۔ "ہوا پھرتی ہے کھوئی کھوئی" میں کھوئی کھوئی بمعنی گم صم (مغموم۔ دل گرفتہ) ہے۔ لیکن اس کا کھویا کھویا پھرنا کھوئے ہوؤں کے لیے ہے۔ اس طرح منیر نے پہلے مصرعے کے اس فقرے سے دوسرے مصرعے کے مخفی مفہوم کے لیے معنوی مناسبت پیدا کر دی ہے۔

آزردہ ہے مکاں میں خاک زمین بھی
چیزوں میں شوقِ نقل مکانی کو دیکھ کر

چیزوں میں نقل مکانی کا شوق دیکھ کر مکان کی خاک بھی آزردہ ہے۔ خاک کی یہ آزردگی اس لیے ہے کہ اگر چیزیں اسی طرح منتقل ہوتی رہیں تو ایک دن خاک کو بھی یہ زمین چھوڑنا پڑے گی۔ یہاں بھی ایک المیہ پہلو موجود ہے کہ جس شے کی محبت لوگوں کو وطن میں رہنے پر مجبور کرتی ہے یعنی 'خاکِ وطن' اسے بھی اپنی سرزمین سے جدا ہو جانے کا خوف لاحق ہو گیا ہے اور آزردگی کا سبب یہی خوف ہے۔

اس طرح منیر کے یہاں مکان کے تلازموں سے جو مکانی فضا تیار ہوتی ہے اس میں ویرانی، خوف اور وحشت کے ساتھ ساتھ افسردگی اور محزونی کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔ منیر کے مکان اور ان کے لوازم چھوٹے شہروں اور قصبات کی ان آبائی حویلیوں کی علامت ہیں جن کے مکین کمائی کے لیے بڑے شہروں میں جا بسے ہیں۔ جن کی کمائی ہوئی دولت مکانوں کی رونق میں اضافہ کر رہی ہے۔

کہا جا چکا ہے کہ یہ عناصر منیر کی نظموں میں اور زیادہ قوت کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں اسی لیے ان کی نظموں میں ان عناصر سے تعمیر ہونے والی فضا غزلوں کے مقابلے میں زیادہ شدید معلوم ہوتی ہے۔ یہ چند نظمیں ملاحظہ کیجیے:-

اک مکاں کے دس دروازے
کھلے پڑے ہیں سارے
اندر باہر کوئی نہیں ہے
کوئی جا کے لاکھ پکارے

'شب ماہ میں سیر کے دوران'

دروازے بڑے مکانوں کے
کچھ پھول کھلے دالانوں کے

کچھ رنگ چھپے ویرانوں کے
خانوں کھلی در کانوں کے

"ایک لمحہ تیز سفر کا"

شام سونے محلے پھیکی پھیکی سی بھیڑ
پھول گرتے دیکھنا شاخوں سے فرش شام پر
خواب اس کے بلکتا موجود تھا جو بام پر
پھر ہری بیلوں کے نیچے بیٹھنا شام و سحر

"بے انت سفر کے بعد آرام کا پل"

حویلی کے شجر پر شور چڑیلوں کے چہکنے کا
عجب حیرانیاں سی ہیں۔
مکانوں اور مکینوں میں
کہ موسم آ رہا ہو گاؤں کے جنگل مہکنے کا
جنگ کے سائے میں جنت اُگنے کا خواب

ہر طرف خاموش گلیاں زرد رو گونگے مکیں
اجڑے اجڑے بام و در اور سونے سونے شہر نشیں
مینوں پر ایک گہری خامشی سا یہ فگن
رینگ کر چلتی ہوا کی بھی صدا آتی نہیں

موت (تیز ہوا اور تنہا پھول)

شہر کے گھر سنسان پڑے تھے
سارے لوگ گھروں سے باہر
چاند کی پوجا کرنے گئے ہیں

ایک رسم (تیز ہوا اور تنہا پھول)

میں نکہت اور سونا گھر
تیز ہوا میں بجتے در
لمبے صحن کے آخر پر
لال گلاب کا تنہا پھول
اب میں اور یہ سونا گھر
تیز ہوا میں بجتے در
دیواروں پر گہرا غم
کرتی ہے آنکھوں کو نم
گئے دنوں کی اڑتی دھول

تنہائی (تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر کی نظموں سے ان مثالوں کے پیش کرنے کا مقصد یہ بتانا ہے کہ یہ فضا منیر کی پوری شاعری پر چھائی ہوئی ہے۔ ان کی نظموں پر یہ فضا بہت زیادہ غالب ہے۔ اس فضا کے غلبے کی وجہ سے منیر کے یہاں دوسری علامتیں بہت کم استعمال ہوئی ہیں۔ تاہم دھوپ، جنگل، شہر، شام، سفر اور سراب وغیرہ پر مشتمل اشعار ان کے یہاں موجود ہیں:

ہیبت بن تھا چار جانب   کٹا تھا سارا سفر اکیلے
ہے شام کی زرد دھوپ سر پر   ہوں جیسے دن میں نگر اکیلے
سویا ہوا تھا شہر کسی سانپ کی طرح   میں دیکھتا ہی رہ گیا اور چاند ڈھل گیا
تھی شام زہر رنگ میں ڈوبی ہوئی کھڑی   پھر اک ذرا سی دیر میں منظر بدل گیا
دھوپ ہوا اور زرد پھولوں کے شجر ہر راہ پر   اک خیال نے زہر سب سڑکوں کو پیلا کر گئی
اس شہر کے ہیں کہیں کہیں جلنے کا رنگ ہو   اس خاک میں کہیں کہیں سونے کا رنگ ہے
طوفان ابر و باد و بلا ساحلوں پہ ہے   دریا کی خامشی میں ڈبونے کا رنگ ہو
بس ایک ہو کا تماشا تمام سمتوں میں   مری صدا نے سفر میں سراب کیوں آیا
سفر میں دھوپ کا منظر تھا اور سائے کا اور   ملا جو مہر میں مجھ کو سراب میں نہ ملا

ان شعروں میں منیر کی شاعری کا غالب عنصر یعنی مکان کے لوازم موجود نہیں ہیں۔ لیکن ان تمام شعروں میں جو فضا بنتی ہوئی نظر آ رہی ہے اس میں حیرانی، خوف اور آزردگی کا عنصر نمایاں ہے۔ ہیبت جنگل کے گھیرے میں اکیلے سفر کرنا، شام کی زرد دھوپ کا سر پر ہونا، سانپ کی طرح کسی شہر کا سویا ہوا ہونا، شام کا زہر رنگ میں ڈوبا ہوا ہونا، اور پھر ذرا سی دیر میں منظر کا بدل جانا، راہ میں زرد پھولوں کے درختوں کا ہونا، دریا کی خامشی، ساحل پر طوفان ابر و باد و بلا کا ہونا، تمام سمتوں میں ہو کا تماشا کرنا اور سفر میں دھوپ اور سائے کا منظر بدل جانا ـــــ ان تمام پیکروں میں ایک ان دیکھے خوف، ایک ناقابل فہم تغیر اور ایک ایسی آزردگی کا احساس ہوتا ہے جسے بیان کرنا ممکن نہ ہو۔ ان پیکروں کے ذریعے پہلے منظر بنتے ہیں پھر معدوم ہو جاتے ہیں اور معدوم ہوتے ہوئے منظروں کو دیکھ کر ہم خود کو بھی معدوم ہوتا ہوا محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہی ان منظروں کی خوبی ہے۔ اس طرح منیر کے جن شعروں میں براہِ راست مکانی لوازم موجود نہیں ہیں۔ وہاں بھی معدوم ہوتی ہوئی اشیا کے زیاں کا احساس موجود ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ نئی اردو شاعری میں یہ فضا سب سے زیادہ منیر ہی کے یہاں نظر آتی ہے۔ کسی اور شاعر نے ان لوازم کو اس شاعرانہ ہنر کے ساتھ استعمال نہیں کیا۔ اس لیے کسی اور شاعر کے یہاں مکانی فضا کا یہ تاثر بھی موجود نہیں ہے۔ لیکن ایک مخصوص جذبے اور ایک خاص فضا کی نمائندگی کرنے کے باوجود یہ لوازم منیر نیازی کے یہاں کسی نظام کی شکل میں نہیں ڈھل سکے اور منیر کے بعد کسی اور شاعر نے ان کی معنوی قوت کو اس طرح برتا بھی نہیں۔ اس لیے دوسرے شاعروں کے یہاں ان تلازموں کے وہ معنوی امکانات نظر نہیں آتے جو منیر کے یہاں موجود ہیں۔

پانی پر تیرتا ہوا چہرہ

ہوزے لوئس گنزالس ترجمہ : آصف فرخی

پہلی مرتبہ جب ننھے سے بچے میکارین نے کھاڑی کی مد میں ایک اور حبشی بچے کو دیکھا تو صبح کا وقت تھا' ان لوگوں کو اس گھر میں آئے ہوئے تیسرا یا چوتھا دن ہو گا' کہ وہ جھونپڑی کے فرش پر گھٹنیوں چلتا ہوا دروازے تک آیا' وہ جھکا اور جھک کر اس نے نیچے کی طرف' ٹھہرے ہوئے پانی کی سطح پر جھانکا۔

اس کا باپ جو اسی وقت فرش پر پڑی ہوئی خالی بوریوں کے ڈھیر پر جاگ اٹھا تھا اور اس کے برابر لیٹی ہوئی آدھی ننگی عورت ابھی تک سو رہی تھی ۔ پ پر گرجا۔

"ارے! ..... چل بے اندر آ! بے چین کہیں کا' حرام زادہ!"

اور میکارین' جس نے ابھی تک الفاظ کو سمجھنا نہیں سیکھا تھا' لیکن گرج کا مطلب جان گیا تھا' رینگتا ہوا اندر آگیا اور ایک کونے میں چپکا بیٹھ کر اپنی انگلیاں چوسنے لگا کیوں کہ وہ بھوکا تھا۔

وہ آدمی کہنیوں کے بل اٹھ بیٹھا۔ اس نے اپنے برابر لیٹی ہوئی عورت کی طرف دیکھا اور بہت سستی سے اس کا بازو پکڑ کر جگانے لگا۔ عورت چونک کر جاگ گئی اور سہمی ہوئی نگاہوں سے اس آدمی کی طرف دیکھنے لگی۔ وہ ہنس پڑا۔ ہر صبح یہی ہوتا تھا۔ عورت ایسا ہی سہما ہوا چہرہ لیے نیند سے چونک اٹھتی تھی۔ اور اس بات پر اس آدمی کا ہنسنے کو دل چاہتا تھا' لیکن طنزیہ یا تحقیر کی ہنسی نہیں۔ پہلی دفعہ اس نے عورت کا اسی طرح سہما ہوا چہرہ اس رات کو دیکھا تھا جب وہ پہلی بار ساتھ سوئے تھے۔ شاید اسی وجہ سے اسے یہ دیکھنا اچھا لگتا تھا کہ وہ عورت جب نیند سے جاگے' اسی چہرے کے ساتھ جاگے۔

وہ خالی بوریوں کے ڈھیر پر بیٹھ گیا۔

"اچھا۔" اس نے عورت سے کہا۔ "کافی بناؤ۔"

"کافی باقی نہیں رہی۔"

"ارے؟"

"نہیں' باقی نہیں رہی۔ کل ختم ہو گئی تھی۔"

وہ پوچھنے ہی والا تھا کہ پھر تم نے اور کیوں نہیں خریدی مگر وہ یہ دیکھ کر چپ ہو گیا کہ عورت کا چہرہ بگڑتا جا رہا ہے' اس پر ایک اور تاثر آتا جا رہا ہے' وہ تاثر جو اس وقت آتا ہے جب وہ ایسے سوال پوچھتا ہے۔ پہلی دفعہ اس نے عورت کے چہرے پر یہ تاثر اس رات دیکھا تھا جب وہ شراب کے نشے میں دھت' عورت کی خواہش میں بدمست گھر آیا تھا اور اس پر چڑھ دوڑا تھا' لیکن نشے کی وجہ سے کچھ کر نہیں پایا تھا۔ شاید اسی لیے اسے یہ تاثر اچھا نہیں لگا۔

"مطلب یہ کہ کل ختم ہو چکا۔"

"اوں ہوں۔"

عورت اٹھی اور کپڑے پہننے لگی۔ خالی بوریوں پر بیٹھے بیٹھے آدمی نے منہ پھیر لیا اور اپنی بنیان کے چھید گننے لگا۔

میکارین کا منہ پھیکی انگلیوں کے ذائقے سے بدمزہ ہو گیا تو اس نے سوچا کہ رویا جائے۔ آدمی نے اس کی طرف دیکھا اور عورت سے پوچھا۔

"بچے کے لیے بھی کچھ نہیں ہے؟"

"ہاں..... میں 'گوانا بانا' کے تھوڑے سے پتے توڑ لائی تھی۔ وہ ابال کر اس کے لیے گھٹی بنا دوں گی۔"

"کتنے دن ہو گئے جو اسے دودھ نہیں ملا؟"

"دودھ؟" عورت نے پوچھا' اور اس کی آواز میں خود بخود خوف در آیا۔

"پرسوں سے نہیں ملا۔"

آدمی اٹھ کھڑا ہوا اور چپلوں میں ٹانگیں ڈالنے لگا۔ وہ دروازے تک گیا اور باہر دیکھنے لگا۔ اس نے عورت سے کہا :

"سمندر کا پانی چڑھ رہا ہے۔ آج کشتی پر جانا پڑے گا۔"

پھر اس نے نظر اٹھا کر پل اور شاہراہ کی طرف دیکھا۔ موٹریں' بسیں اور ٹرک کبھی نہ ختم ہونے والی قطار بنائے چلتے جا رہے تھے۔ وہ یہ دیکھ کر مسکرانے لگا کہ گزرتی ہوئی ہر گاڑی میں سے کوئی نہ کوئی شخص اس جھونپڑی کی طرف دیکھ کر حیران ہو رہا ہے' جو اس کھاڑی کے بیچوں بیچ بنی ہوئی تھی۔ یہ کھاڑی کالو اپنے کیچڑ اور دلدلی بے کناروں پر برسوں سے بنی جھونپڑیوں کی مستقل بڑھتی ہوئی آبادی کی پناہ گاہ بنی ہوئی ہے۔ جو بھی لوگ ہوتے' پل کے وسط میں پہنچتے جھونپڑی کو حیرت سے تکنے لگتے' اور مڑ مڑ کر دیکھتے رہتے' بر گھما گھما کر دیکھتے رہتے یہاں تک کہ جو بھی ان کی گاڑی ہوتی وہ موڑ کاٹ کر آگے بڑھ جاتی۔

وہ مسکرایا۔ پھر دھیرے سے بولا۔ "گوبر بھرا ہے ان کے سروں میں؟"

ذرا دیر بعد وہ کشتی میں بیٹھ گیا اور کشتی کو ساحل کی طرف کھینچنے لگا۔ کشتی کے پچھلے حصے سے ایک لمبی سی رسی لنگر کے طور پر بندھی ہوئی تھی‘ جس کا دوسرا سرا جھونپڑی کے دروازے سے بندھا ہوا تھا تاکہ جھونپڑی میں جو شخص بھی ہو وہ کشتی کو کھینچ کر واپس لا سکے۔ جھونپڑی کے اور ساحل کے درمیان لکڑی کا چھوٹا سا پل تھا جو سمندر کا پانی چڑھ جانے کی وجہ سے اس وقت ڈوبا ہوا تھا۔

کنارے پہنچ کر وہ آدمی چل کر سڑک پر آگیا۔ اس نے بہت اطمینان کا سانس لیا کہ گنگناتی ہوئی گاڑیوں کے شور میں جھونپڑی کے اندر روتے چلاتے بچے کا شور دب گیا۔

دوسری دفعہ جب تھمے سے بچے میکارین نے ایک اور حبشی بچے کو سمندر کی تہ میں دیکھا تھا تو دوپہر کا وقت تھا۔ وہ گھٹنیوں چلتا ہوا جھونپڑی کے دروازے تک آیا اور جھک کر نیچے جھانکنے لگا۔ اس مرتبہ کھاڑی کی تہ میں بیٹھا ہوا حبشی بچے اسے دیکھ کر مسکرایا۔ میکارین بھی پہلے مسکرایا تھا اور وہ سمجھ گیا کہ دوسرا بچہ اس کے جواب میں مسکرا رہا ہے۔ پھر وہ اپنا ننھا سا ہاتھ لیسے ایسے ہلانے لگا اور کھاڑی کی تہ میں بیٹھا ہوا وہ چھوٹا سا حبشی بھی ہاتھ ہلانے لگا۔ میکارین ہنس پڑا اور اسے یوں لگا کہ جیسے پانی کی تہ میں سے ’بہت نیچے سے‘ ایک اور ہنسی کی آواز آرہی ہے۔ مین اسی لمحے اس کی ماں نے اسے پکار لیا کیوں کہ ’گوانا بانا‘ کے پتوں کی دوسری کشتی تیار ہو چکی تھی۔

”دو عورتیں‘ دو خوش قسمت عورتیں جو خشک زمین پر رہتی تھیں‘ کھاڑی کی تہ سے آگے سوکھی ہوئی کیچڑ پر آپس میں تبادلہ خیالات کررہی تھیں۔

”خود دیکھو گی‘ تب یقین آئے گا۔ اگر مجھے کوئی بتاتا تو میں بھی کہہ دیتی کہ جھوٹ ہے۔“

”ضرورت پڑنے کی بات ہے‘ بہن۔ مجھے دیکھو لو‘ میرا تو اپنا زمین کا ٹکڑا تھا..... کون کہہ سکتا تھا کہ ہمیں یہاں اس طرح رہنا پڑے گا۔“

”خیر‘ ہم تو شروع میں یہاں آگئے تھے جب یہاں اور لوگ نہیں تھے‘ تو ہم نے سب سے زیادہ خشک جگہ پر قبضہ کرلیا‘ سمجھیں؟ مگر اب جو لوگ آرہے ہیں‘ وہ تو پھنس گئے‘ انہیں تو سمندر میں جانا پڑے گا‘ یہ تو وہی بات ہوگی لیکن پھر بھی..... یہ لوگ‘ یہ بھلا کہاں سے آئے ہیں؟“

”مجھے کسی نے بتایا کہ وہاں آنلا وردا‘ میں صفائی ستھرائی ہورہی ہے تو انہوں نے یہ آلتو فالتو حبشی لوگ وہاں سے نکال پھینکے۔ تو یہ بھی شاید ان ہی میں سے ہوں۔“

”اولیا کی قسم..... اور تم نے دیکھا کہ ان کا کتنا گل گوتھنا سا حبشی بچہ ہے؟ وہ عورت کل یہ دیکھنے آئی تھی کہ میرے پاس کسی چیز کے پتے ہوں تو وہ ان سے کشتی بنالے‘ تو میں نے اسے گوانا بانا‘ کے پتے دے دیئے جو گھر میں پڑے ہوئے تھے۔“

”ارے‘ مریم ماں.....!“

سورج ڈھلنے تک آدمی تھک گیا۔ اس کی پیٹھ دکھنے لگی‘ مگر وہ اپنی جیب میں ہاتھ ڈال کر سکوں کو مٹھی میں پکڑے رہا‘ انھیں ایک دوسرے سے ٹکراتا رہا‘ چھو کر یہ جاننے کی کوشش کرتا رہا کہ کون سا سکہ چھوٹا ہے‘ کون سا بڑا۔ خوب..... آج اس کی قسمت اچھی رہی تھی۔ وہ سفید فام آدمی جو بندرگاہ گیا تھا‘ نیویارک سے آنے والا اپنا سامان وصول کرنے کے لیے اور پھر وہ کاریگر جس نے اپنا ریڑھا پوری دوپہر کے لیئے اسے دے دیا تھا کیوں کہ اسے دائی ڈھونڈنے جانا تھا‘ اس لیئے کہ اس کی بیوی اس دنیا میں ایک اور مفلوک الحال بدنصیب کا اضافہ کرنے والی تھی۔ جی جناب۔ تو اب میں چلتا ہوں۔ کل ایک اور دن آئے گا۔

وہ ایک دکان میں گھس گیا اور وہاں سے اس نے کافی خریدی‘ چاول اور سیم کی پھلیاں اور خشک دودھ کا ڈبہ خریدا۔ تب اسے میکارین کا خیال آیا اور اس نے اپنی رفتار تیز کردی وہ سان ہوان سے پیدل آیا تھا کہ بس کا کرایہ بچالے۔

تیسری دفعہ جب میکارین نے دوسرے حبشی بچے کو کھاڑی کی تہ میں دیکھا تو سورج ڈھل چکا تھا‘ اس کے باپ کے گھر لوٹنے سے ذرا پہلے۔ اس دفعہ میکارین نے جھانکنے سے پہلے ہی مسکرانا شروع کردیا‘ اور وہ یہ دیکھ کر بھونچکا رہ گیا کہ دوسرا حبشی بچہ بھی وہاں نیچے بیٹھا ہوا مسکرا رہا ہے۔ میکارین نے پھر اپنا ننھا منا سا ہاتھ ہلایا اور دوسرے بچے نے بھی ہاتھ ہلا کر جواب دیا۔ پھر میکارین نے اپنے اندر اس دوسرے حبشی بچے کے لیئے بے انتہا گرم جوشی اور محبت پھوٹتی ہوئی محسوس کی۔

اور وہ اس کو دیکھنے کے لیئے پانی میں اتر گیا۔

❖❖

عالم خورشید

ہتھیلی کی لکیروں میں اشارہ اور ہے کوئی
مگر میرے تعاقب میں ستارہ اور ہے کوئی

کسی ساحل پہ جاؤں ایک ہی آواز آتی ہے
تجھے رکنا جہاں ہے وہ کنارہ اور ہے کوئی

ابھی تک تو وہی شدت ہواؤں کے جنوں میں ہے
ابھی تک جھیل میں شاید شکارہ اور ہے کوئی

نہ گنبد اس عمارت کا نہ پھاٹک اس حویلی کا
کبوتر ڈھونڈتا ہے جو منارہ اور ہے کوئی

تمازت ہے وہی باقی اگرچہ ابر بھی برسے
ہماری راکھ میں شاید شرارہ اور ہے کوئی

میں باہر کے مناظر سے الگ ہوں اس لئے عالم
مرے اندر کی دنیا میں نظارہ اور ہے کوئی

خورشید طلب

ساتھ برفیلی ہواؤں کے تمازت آئے گی
یعنی ہم یخ بستہ لوگوں میں حرارت آئے گی

خود فریبی کا سنہرا دائرہ ٹوٹے گا کب
کب ہمارے سامنے اپنی حقیقت آئے گی

آندھیوں کے ساتھ اٹھلاتی پھریں گی پتیاں
ننگی شاخوں پر درختوں کو ندامت آئے گی

وقت کی جنبش سے جو ساکت رہے ہیں آج تک
دھیرے دھیرے دیکھنا ان میں بھی حرکت آئے گی

دوستی کے نام پر قربان ہو جاؤں گا میں
میرے حصے میں مگر اندھی رفاقت آئے گی

خانماں برباد ہوکر رہ گیا ہے آسماں
اب نہ کوئی قہر ٹوٹے گا نہ آفت آئے گی

جاننا مرضی کسی کی اس کی فطرت ہی نہیں
وہ طلب کر لے گا جس شے پر طبیعت آئے گی

گیبریلا مسترال ترجمہ : ضمیر احمد

مرے خدا
نہ جانے کتنی بار میں نے دوسروں کے واسطے
دعائیں کی ہیں تجھ سے کتنے سوز وعاجزی کے ساتھ
میں آج اس کے واسطے ترے حضور آئی ہوں
جو میرا جزوِ ذات تھا
پیالۂ حیات تھا
مرا نہال تھا وہ فصلِ زندگی کا بیج تھا

وہ جیسے میری ہڈیوں کا مغز تھا
مری حیات کے لیے وہ اک حسیں جواز تھا
مری سماعتوں کے واسطے وہ ایک گیت تھا
مری قبا کا بند تھا
مرے رحیم
میں تو ان کے حق میں بھی کہ جن سے آشنا نہ تھی
دعائیں مانگتی رہی
تو اب اسے کہ جو مرے لیے عزیز جان تھا
معاف کردے۔ بخش دے
غضب سے اپنے درگزر

میں قسمیہ یہ کہتی ہوں وہ دل سے نیک کار تھا
وہ لغزشوں پہ اپنی شرمسار تھا
اور اس کے قلب نرم میں
ہر ایک شے کے واسطے
محبتیں تھیں' پیار تھا
اور اس کی پاک دامنی
تھی اس طرح کہ جیسے گرمیوں کے صاف دن کی صاف
روشنی
وجود اس کا صورتِ بہار معجزہ سا تھا

مرے خدا
نہ کہہ کہ اس کو کچھ دعا کا حق نہیں
کہ جس کے آتشیں لبوں پہ تیری رحمتوں کے واسطے
کبھی دعا نہ تھی
کہ جس نے ایک دن ترے اشارے کے بغیر ہی
چلا کے گولی کنپٹی کو چکنا چور کردیا
کہ جیسے پھول دان کوئی گر کے پاش پاش ہو

مرے خدا' میں کیا کہوں
کہ پیار سے چھوا ہے میں نے
اس کی ریشمی جبیں کے سیمگوں سمن کو اور
اس کے سینے میں عذاب سے تڑپتے دل کو بھی
وہ دل جو کھلتے پھول کی طرح ہمیشہ نرم تھا
وہ سنگ دل بھی تھا تو کیا
کہ میرا پیار تھا سپر
کچھ اس طرح تھا جیسے کل
کہ جس سے بھاری بوجھ بھی اٹھا سکیں
وہ جانتا تو تھا کہ ہوگا اس کی ایک ضرب سے
مرا وجود پاش پاش
اس نے کیوں ہمیشہ کے لیے مری خوشی کے آب صاف
میں ملا دیا ہے زہر سا
مگر مجھے تو اس سے پیار تھا بہت
بلا سے جو ہوا' ہوا

سو اس طویل شام میں
ترے حضور یوں کھڑی ہوں اب میں التجا لیے
جھکائے سر۔ جھکی نظر
کھڑی رہوں گی بس یونہی
شبیں گزر بھی جائیں گر
کہ ہو نہ جائیں جب تلک دعائیں میری مستجاب

صلیب پر بدن کو چیرتی وہ میخ آہنی
رموز عشق کھولتی ہے جب کشادِ قلب سے
تو جاگتا ہے پھر سے دل میں اک سرور سرد سا
نبی امت یہود، تم تو جانتے ہو خوب
ایسی کیفیت میں لگنے لگتی ہے گراں صلیب

جیسے ہو گلوں کا ہار

مرے رحیم بخش دے
بس اب ملا دے اس کو باد و نور سے
ترے ہر اک لفظ میں
چھپی ہزار خوشبوئیں
ہر ایک قطرہ و حباب جگمگا اٹھے گا تیرے نور سے
کھلیں گے پھول دشت میں
جو سنگ ہیں بنیں گے زر

کہ جنگلوں میں جانور بھی پھوٹ پھوٹ روئیں گے
ڈھلی تھیں پتھروں میں جو پہاڑ کی وہ چوٹیاں
سفید برف کی سفید پلکوں سے روئیں گی
تو جان لے گی کائنات
اس کو تیری مغفرت عطا ہوئی

غیر کے ساتھ

گیبریلا مسترال ترجمہ : ضمیر احمد

وہ ابھی گزرا ہے اس رہ سے کسی اور کے ساتھ
میں نے خود اس کو گزرتے دیکھا
یوں ہی مسرور رہی باد صبا
راہ میں ایک سکوں تھا سو رہا
اور کم بخت انھیں آنکھوں نے
اس طرح اس کو گزرتے دیکھا

غیر کے عشق کا سودا ہے اسے
اور دنیا میں بہار آئی ہے
ہر طرف پھول کھلے سرخ و سفید
اک ترنم سا لیے موج صبا آئی ہے
غیر کے عشق کا سودا ہے اسے
اور دنیا میں بہار آئی ہے
جب سمندر کے کنارے اس نے
اس محبت سے اسے پیار کیا
اک گل زرد کی صورت مہتاب

کیسے غلطاں تھا بہ موج چناب
وسعتیں بحر کی میرے دل افسردہ کو
کیا سکوں دیتیں، قلقیا کرتیں

غیر کے ساتھ رہے گا وہ ابد تک یونہی
آسمانوں میں وہی مہر و سکوں
اور خدا یونہی رہے گا خاموش
غیر کے ساتھ
ابد تک یونہی

رسالہ "شب خون" کے شمارے حسب معمول ملے۔ قابل ستائش ہیں،
خوش ہوا۔

پی　　　　ادا جعفری

"شب خون" ابھی تک اسی آن بان اور ایسے اہتمام کے ساتھ شائع
ہے ہیں یہ بہت اہم بات ہے اور اس بہت بڑے کام پر آپ کو مبارکباد
نے کے بجائے میں اپنے آپ سے خفا ہوں۔ اردو کا اچھا پرچہ مسلسل شائع
نے کی ذمہ داری صرف اس کے مدیر پر نہیں ہے۔ رسالے کو زندہ رکھنے
لیے تازہ تر تحریروں کی ہوا اور اچھے ادب کی آکسیجن چاہیے، ورنہ اڈیٹر
وصلہ کیا کرے گا۔ ادھر بہت کچھ لکھنے کو جی چاہ رہا ہے۔ ماحول اتنا تو جو
بھی نہ تھا جتنا آج ہے۔ بس کڑوی کسیلی کہانیاں لکھ رہی ہوں۔

رآباد　　　　جیلانی بانو

• شب خون کے جو شمارے ملنے سے رہ گئے تھے اب ایک ساتھ ملے ممنون
ہ۔ انھیں مسلسل پڑھتا رہا۔ اور مضامین نظم و نثر کے تنوع، معیار اور ان
خوبی ہمہ جہتی سے فیضیاب ہوتا رہا۔ پرچے کی اشاعت میں باقاعدگی آجانے
اس کا دائرہ عمل زیادہ فعال اور وسیع ہو گیا ہے۔

ا　　　　بلراج کومل

• شب خون کے تازہ شمارے دیکھ کر جی خوش ہو گیا۔ اس میں کسی
چیز کا چھپنا میرے لیے "استناد" کی سی حیثیت رکھتا ہے اس لئے مجھے
زیادہ خوشی ہے کہ قیصر عالم، مصطفےٰ ارباب، سعید الدین، خدا بخش ابڑو
ن م، دانش جیسے لکھنے والے جن کے یہاں مجھ کو ایک نیا ذائقہ ابھرتا ہوا
س ہو رہا ہے۔ وہ اس بزم میں شریک ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بات ان
کے لئے بھی بہت ہے اور خاصی EXCITING ہیں۔

ی　　　　آصف فرخی

"شب خون" ملتا رہتا ہے۔ اس کی تازگی میں ہی اس کی زندگی ہے۔
شاعری ہو یا نثر ہو، جدیدیت کا رنگ اس پرچے نے اسے دیا ہے
میرا مضمون اسکول میں رہا نہ کالج میں۔ صرف شوق نے اور اس کی

شیرینی نے مجھے اس سے وابستہ کر دیا۔

این آربر، امریکہ　　　　غضنفر علی

• راشد کی نظم "خودکشی" علامتی نظم ہے۔ ثوبان فاروقی کے علاوہ
سب مکتوبی تجزیہ کتبی نظر آتے ہیں۔ راشد کی نظم میں "موج معنی" دیکھنے
والوں کے ذہنی افلاس پر افسوس کیا جا سکتا ہے۔

رانچی　　　　اختر یوسف

• کہاں کئی کئی مہینے دیکھنے کو آنکھیں ترس جاتی تھیں۔ کہاں ایک
شمارے کا باقاعدہ مطالعہ کیا نہیں کہ دوسرا شمارہ آجاتا ہے۔ خدا
نظر بد سے بچائے۔ شمارہ ۲۰۰ کچھ منفرد ہوگا، امید بہتوں کو ہے۔

اعظم گڈھ　　　　ابرار اعظمی

• تاج پیامی کے خط کو شائع کر کے آپ نے جس فراخدلی کا ثبوت دیا ہے
وہ کم لوگوں کو میسر ہے۔

رودہتاس　　　　طالب کھنڈاروی

• آپ نے تاج پیامی کا عجیب سا خط شائع کر دیا ہے۔ آپ کو یاد ہوگا
کہ "آج کل" میں جناب محبوب الرحمٰن فاروقی سے نوک جھونک کے دوران
تاج پیامی کا ایک خط شائع ہوا تھا اور جواباً فضیل جعفری نے لکھا تھا
کہ "انہیں (تاج پیامی) کو کسی چڑیا گھر میں رکھ دینا چاہیے۔"

آرہ　　　　شاہد سلیم

• شمارہ نمبر ۱۹۸ میں "لاتشکیل: موجودہ صورت حال" میراجی کی نظم
اور اس پر حامدی کاشمیری کا تبصرہ حاصل شمارہ ہے۔ شعری حصہ بھی بار بار
پڑھنے کی دعوت دیتا ہے۔ کالی داس گپتا رضا کے مضمون نے جھنجھوڑ کر رکھ
دیا۔ خدا کا شکر ہے اب "شب خون" ہر ماہ تقریباً پابندی سے دستیاب
ہونے لگا ہے اور اس سے شائقین کو انتظار کی سولی پر نہیں لٹکنا پڑتا۔

بمبئی　　　　نیاز جے راج پوری

• شب خون کا ہر شمارہ اپنے مزاج اور معیار کے اعتبار سے ادبی رسالوں
میں جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ شمارہ ۱۹۸ میں لاتشکیل کے زوال کے متعلق

چند نکات کے بعد اقتباس کا ترجمہ شمس الرحمٰن فاروقی نے کیا ہے اس سے جدیدیت کی اہمیت اور افادیت پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ منشا کے تخلیقی ذہن کے تجزیے میں وریندر راسر بہت کامیاب ہیں۔ اس بار بھی شعری حصہ بھول بہت خوب ہے۔

کٹک
سید رحمانی

• شب خون ۱۹۵ میں ساقی فاروقی کا یہ شعر بے پناہ ہے ؎

رگوں میں خون کی مانند ہے سکوت کا زہر
کوئی مکالمہ ایجاد کیوں نہیں کرتے

مظہر امام کا مکتوب ایک مضمون کی حیثیت رکھتا ہے۔ "آسمان محراب" کے اشتہار میں اس جملے کے معنی آپ بتا سکتے ہیں۔ جملہ اس طرح ہے۔

"جدیدیت، تازہ فکری اور معاصر حسی اور فکری منظر نامہ کا آئینہ — آسمان محراب۔" بہر حال میں سمجھنے سے قاصر ہوں۔

ٹونک
رفعت اختر

• یہ خدا میرا مقصد کسی طرح کی شرارت نہیں۔ بڑی ایمانداری سے باقر مہدی کی رباعیاں پڑھ رہا تھا۔ میں عروض سے واقف نہیں۔ بلند آواز سے دو چار بار مصرع پڑھ کر اس کی بحر کو پرکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اناڑی ہو کر بھی محسوس کرتا ہوں کہ کہیں کہیں مصرعے بحر سے خارج ہیں۔ مثال کے طور پر، جب کوئی بھی صورت نظر آتی نہیں ہم کو، یہ مصرع لاحول ولا قوۃ الا باللہ کے بحر میں اس طرح غالباً ہو سکے گا ع

جب کوئی بھی صورت نہیں آتی ہے نظر

اب ذرا خادم کی چند اصلاحات ملاحظہ فرمایئے اور خدا لگتی کہیے کہ یہ جاہل کہاں تک صحیح ہے۔

رباعی ۸ مصرع ۲ مانا کہ جلے شمع کی مانند مگر۔ یہاں مانا کہ، مصرعے میں یہ کنفیوژن پیدا کرتا ہے کہ شاید شمع کی مانند جلنا کوئی نامناسب بات تھی جب کہ شاعر کا یہ مقصد بالکل نہیں، مصرع یوں ہونا چاہئے تھا ؎

جلنا تھا تو جلتے رہے مانند شمع
پروانہ صفت لو سے جلا کیوں کرتے

رباعی ۱۱ اصلاح شدہ صورت مندرجہ ذیل ہے۔

تنقید میں الفاظ کی کثرت دیکھو
پھر لفظ کی معنی سے عداوت دیکھو
سرپیٹ کے ہر جملہ یہی کہتا ہے
پڑھ لکھ کے یوں ہوتی ہے حماقت دیکھو

اپنی جگہ پر اب آپ ہی فیصلہ کیجیے گا اور ممکن ہو سکے تو باقر مہدی صاحب کو سمجھایئے۔ آپ خفا ہوں گے تو اور تو کچھ نہ ہوگا ہاں لوگ مجھ جاہل کو نکو بنا لیں گے اور اصل مقصد فوت ہو جائے گا۔

بھوپال
اقبال مجید

• شمارہ ۱۹۸ صرف ۶۴ صفحات پر شائع ہوا ہے۔ شب خون کی تاریخ میں میرے خیال میں ایسا پہلے کبھی نہیں ہوا۔ ساقی فاروقی اور تسلیم الٰہی زلفی کی غزلیں پسند آئیں۔ تقریباً پورا شمارہ ہی شاعری پر مشتمل ہے لیکن تبصرہ کی کمی کھٹکتی ہے۔ مظہر امام کے تجزیے کی روشنی میں راشد کی نظم "خودکشی" کا سمجھنا سہل ہو جاتا ہے۔

دربھنگہ
جمال اویسی

• شب خون شمارہ ۱۹۶ میں جناب انور مینائی کا مراسلہ شائع ہوا ہے موصوف نے شمارہ ۱۹۳ میں شائع ظفر اقبال، زبیر شفائی، شفق سوپوری، انیس اشفاق اور ساجد حمید کی غزلیات میں کچھ عروضی خامیوں کی نشاندہی کی۔ اس شمارے میں جناب انور مینائی کے مراسلے کا ادارہ شب خون کی جانب سے جواب بھی دیا گیا ہے۔

انور مینائی نے زبیر شفائی کے مصرعے ع "کئی زمانوں پہ مشتمل ایک رات میری" کا وزن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن تجویز فرمایا ہے۔ موصوف نے وزن تو تجویز فرما دیا لیکن بحر کا نام نہیں لکھا۔ اگر یہ تسلیم کیا جائے کہ یہ بحر متقارب ہے تو متقارب میں سالم رکن فعولن سے مزاحف رکن فعلن حاصل کرنے کے دو طریقے ہیں ۱۔ زحاف ثلم ۲۔ زحاف تخنیق۔ ثلم صدر و ابتدا کا زحاف ہے۔ حشو میں عروض و ضرب میں وارد نہیں ہو سکتا ہے۔ تخنیق کی یہاں گنجائش نہیں۔ لہٰذا انور مینائی کا تجویز کردہ وزن نہ صرف غیر حقیقی بلکہ گمراہ کن ہے۔ زبیر شفائی کی مذکورہ

بحر متقارب میں نہیں بلکہ بحر منسرح کے مزاحف وزن مفاعلن فاع لات مفتعلن فعولن (بحر منسرح مثمن / مخبون / مطوی / سالم / مخبون مکشوف) میں ہے حیرت کی بات ہے کہ جناب والا نے موصوف نے تجویز کردہ غیر حقیقی وزن پر خاموشی اختیار کی۔

انیس اشفاق کے مصرعے " شاخ شاخ پر قفس بنائے بیٹھے صیادوں کو " پہ حکم لگا یا گیا کہ مصرعے کا پہلا ٹکڑا " شاخ شاخ پر قفس بنائے " مفاعلن / فع مفاعلن فع کے وزن پر موزوں کیا گیا ہے۔ آپ نے بجا طور پہ توجہ فرمایا کہ " شاخ شاخ پر قفس بنائے " کا وزن وہ نہیں ہے جو آپ نے بتایا ہے۔ مگر مصرع کا وزن بتانے کی زحمت گوارا نہیں فرمائی۔

انیس اشفاق کے مصرعے کے پہلے ٹکڑے کے وزن تھے فعل فعل فاعلن فعول یا فاعلن مفاعلن فعول اور ان کے مکمل مصرعے کا وزن فاعلن مفاعلن فعول مفعولن مفعولن ہوا۔ تازہ عروض میں یہ کسی بھی بحر کا مزاحف وزن نہیں بنتا۔ ان کی اسی غزل کے اس مصرعے ؏ اس نے سوئے نہر مجھے مشکیزہ دے کر بھیجا ' پر نہ تو انور مینائی صاحب نے توجہ فرمائی نہ آپ نے۔ انیس اشفاق کا یہ مصرع بھی خارج از بحر متقارب ہے۔ کیوں کہ بحر متقارب میں فعل زحاف حذف کی بدولت حاصل ہوتا ہے اور محذوف رکن کو صدر و ابتدا یا حشوین میں نہیں رکھا جا سکتا۔ اور اگر رکن اول کو فعول تسلیم کیا جائے تو رکن دوم فعلن یا فاع بنے گا۔ فعلن اور فاع بغیر تخنیق کے بحر متقارب کے حشوین میں نہیں آئے گا۔

شفق سوپوری کے مصرعے " کیا افواہوں کی مارسے مر جاؤں " کو انور مینائی صاحب نے خارج از بحر متقارب بتایا اور ان کی ہم نوائی میں آپ نے بھی اس ٹھیک ٹھاک مصرع کو خارج از بحر متقارب قرار دیا۔ شفق کی غزل کا بنیادی وزن ہے فعل فعول فعول فعول فعل بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض، محذوف۔ زحاف۔ تخنیق کی بدولت اس بنیادی وزن سے متعدد رعایتی اوزان برآمد ہوتے ہیں۔ جن میں سے ایک یہ ہے۔ فعلن فعل فعول فعولن فع۔ اول، دوم اور چوتھا یا پانچواں رکن تخنیق سے متاثر ہوا ہے شفق کے مصرعے کی تقطیع ہے :

کا اف - واہ - کِ مار - سِ مرجا - ؤں

فعلن - فعل - فعول - فعولن - فع

شفق سوپوری کا مصرع بالکل ٹھیک اور اس پر کسی قسم کا عروضی اعتراض زیادتی ہے

ظفر اقبال کی پہلی دوسری اور تیسری غزل کی بحر انور مینائی صاحب سمجھنے سے عاجز رہے اور آپ کا فرمان کہ ظفر اقبال کی پہلی غزل متقارب دوسری متدارک اور تیسری بھی متدارک میں کہی گئی ہے اور اس کے پہلے مصرعے میں کسی پنجابی بحر سے تصرف کیا گیا ہے

ظفر اقبال صاحب کی پہلی غزل کے دو مصرعے ملاحظہ فرمائیں :

۱ - چلے گئے، تو جلتے جاتے

۲ - لکھت پڑھت سے لے گئے کچھ تو

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ رکن محذوف فعل بحر متقارب میں صدر و ابتدا میں نہیں آتا۔ کیوں کہ زحاف حذف عروض و ضرب کا زحاف ہے۔ اس لئے ظفر اقبال کے یہ دونوں مصرعے خارج از بحر متقارب ہیں۔

ان کی دوسری اور تیسری غزل جن کے الزام آپ نے بحر متدارک کے سر ڈالے ہیں، ان کے یہ مصرعے مع تقطیع ملاحظہ فرمائیں :

غزل ۲ جز دقتی رہا علاج اپنا۔ فعلن فعلن فعل فعلن (تیسرا رکن فعل کی فعول بھی ہو سکتا ہے)

پوچھا نہیں کبھی حرامی سے۔ فعلن مفاعلن فعولن فع ' یا مفعول فعلن فعولن فع۔ ہر دو اوزان میں تیسرا اور چوتھا رکن فعل فعلن بھی ہو سکتا ہے۔

غزل نمبر ۳ کا یہ مصرع " وہ بنے ہوئے ہیں کیا کہئے " فعلن فعولن فعلن فع بحر متدارک میں محذوف مخلع رکن فعل حشوین میں وارد نہیں ہو سکتا۔ چوں کہ زحاف خلع عروض و ضرب کا زحاف ہے اور نہ ہی مفاعلن فعولن یا مفعول کا کوئی تعلق بحر متدارک سے ہے۔ ان کے تیسرے مصرعے " وہ بنے ہوئے ہیں کیا کہئے " کی تقطیع اگر کھینچ تان کر اس طرح کی جائے " فعلن فعلن فعلن فع " تو یہ وزن تو متدارک کا ضرور ہوا اگر عروض و ضرب میں مخبون مسکن یا پھر مقطوع رکن فعلن اور احذ رکن فع کا اجتماع کسی طور جائز نہیں۔ لہٰذا ظفر اقبال کے یہ تمام مصرعے خارج از بحر متدارک قرار پاتے ہیں۔ ان غزلوں کی تقطیع کے لئے کوئی ہندی یا پنجابی بحر تلاش کرنا پڑے گی۔ یہ بات الگ ہے کہ ان غزلوں کے آئینہ میں بحیثیت غزل گو ظفر اقبال صاحب کی حالت قابل رحم اور ان کی مذکورہ غزلیں ناقابل اعتنا ہیں۔

جناب انور مینائی صاحب نے ساجد حمید کے مصرعے ؏

نہ آئے کچھ ہاتھ ساجد ہنر سے

کو بجا طور پر ناموزوں قرار دیا تھا۔ مگر آپ نے جواب میں فرمایا کہ "ساجد حمید کے مصرعے میں کتابت کی غلطی ہے۔ اصل مصرع یوں ہے۔ ؎ نہ آئے ہاتھ کچھ ساجد ہنر سے۔ ساجد حمید کی غزل بحر متقارب مثمن سالم میں کہی گئی ہے اور آپ کا تحریر کردہ مصرع ہزج مسدس کے مزاحف وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن میں ہے

ہزج اور متقارب کا یہ امتزاج حیرت انگیز ہی نہیں مضحکہ خیز بھی ہے۔

شمارہ ۱۹۶ میں صفحہ ۷۰ پر افتخار نسیم کا مصرع ہے ؎

ازل سے آج تک دونوں میں جنگ جاری ہے

میرے خیال میں یہ کہنے کی گنجائش قطعاً نہیں کہ مصرعے میں کتابت کی غلطی ہے

مصرع قطعاً خارج از بحر ہے

امروہہ — طرب ضیائی امروہوی

• (۱) مصرع کئی زمانوں پہ مشتمل ایک رات میری، جس بحر میں ہے اسے استادوں نے متقارب مقبوض اثلم ہی کہا ہے۔ چنانچہ "حدائق البلاغت" میں شمس الدین فیقر لکھتے ہیں کہ ؎

ز درد ہجرت چہ چارہ سازم
چہ شمع دوراز توی گدازم

"بروزن فعول فعلن چہار بار است۔ و دریں یک رکن مقبوض و یک رکن اثلم بترتیب آمدہ۔" (حدائق البلاغت، کلکتہ ۱۸۱۳، صفحہ ۲۲۳) رہا سوال اس بات کا کہ متقارب میں ثلم حرف صدر و ابتدا میں آسکتا ہے تو مرزا اوج "مقیاس الاشعار" (لکھنؤ ۱۸۸۸، صفحہ ۲۶۹) میں لکھتے ہیں کہ "فارسی میں ثلم اور ترم عام ہے ہیں، نہ مختصہ" لہٰذا جو باتیں پرانے اساتذہ چھان بین کرکے طے کر چکے ہیں ان میں خواہ مخواہ کی جدت پیدا کرنا عروض کو مشکل اور غیر دلچسپ بنانا ہے۔

(۲) انیس اشفاق کی غزل بحر متقارب میں ہے ہی نہیں۔ یہ ۲۸ ماتراؤں کی کوئی ہندی بحر ہے۔ یہ بات ہم پہلے ہی لکھ چکے ہیں۔

(۳) شفق سوپوری کی غزل ۲۲ حرفوں والی متقارب (دوازدہ رکنی) میں ہے۔ اس کو زبردستی ۱۸ حرفوں میں ڈال کر اور پھر مسشر وزن میں تقطیع کرنا غیر ضروری ہے۔ اس سے آسان یہ کہنا ہے کہ ؏ کیا افواہوں کی مارے مر جانا متقارب میں ہے (ممکن ہے اس غزل کی بھی تقطیع کسی ہندی بحر میں ہو سکتی ہو۔)

(۴) ظفر اقبال کے مصرعوں کا حال حسب ذیل ہے:

۱۔ چلے گئے تو جاتے جاتے — فعول فعلن فعلن فعلن
۲۔ لکھت پڑھت سے لے گئے کچھ تو — فعول فعلن فعلن فعلن
۳۔ جز وقتی رہا علاج اپنا — فعلن فعلن فعلن فعلن (پنجابی تلفظ کا لحاظ کرتے ہوئے لام مشدد ہے)
۴۔ پوچھا نہیں کبھی حرامی سے — فعلن فعلن فعلن فعلن (پنجابی تلفظ کا لحاظ کرتے ہوئے موحدہ مشدد ہے)
۵۔ وہ بنے ہوئے ہیں کیا کہئے — فعلن فعلن فعلن فعلن (پنجابی تلفظ کا لحاظ کرتے ہوئے نون مشدد ہے)

مصرع ۳ تا ۵ میں ظفر اقبال کے تصرفات ہیں۔ رد و قبول کا حق پڑھنے والوں کو ہے۔

۵۔ یہ ارشاد غلط ہے کہ متدارک میں مخلع رکن حشوین میں نہیں آتا۔ مرزا اوج نے "مقیاس الاشعار" صفحہ ۱۷۲ پر متدارک مثمن مخلع کی مثال دی ہے ؎

سنبل سیہ بر سمن مزن — لشکر حبش بر چمن مزن

تقطیع فاعلن فَعَل فاعلن فَعَل دو بار۔ (مظفر علی اسیر نے "شجرۃ العروض" میں اس شعر کے حشو اول اور عروض و ضرب کو مقطوع بتایا ہے، لیکن محقق نے صاف لکھا ہے کہ اس بحر میں زحاف قطع حشوین میں نہیں آتا۔)

۶۔ ساجد حمید صاحب کی غزل کے سلسلے میں ہم سے دلچسپ غلطی ہو گئی کہ ہم نے صرف مصرع معترض الیہ کو سامنے رکھا۔ غزل کو نہ دیکھا۔ غزل بے شک متقارب مثمن سالم میں کہی گئی ہے۔ لیکن مصرع میں کتابت کی غلطی پھر بھی ہے

اصل مصرع یوں تھا ؏

نہ آئے گا کچھ ہاتھ ساجد ہنر سے

افتخار نسیم کے مصرعے میں بھی سہو کتابت ہے۔ اصل مصرع یوں تھا ؏

ازل سے آج تک دو میں جنگ جاری ہے

ہم ساجد حمید اور افتخار نسیم سے معذرت کرتے ہیں۔

یہ بحث یہیں ختم کی جاتی ہے۔

الہ آباد

• اس سال کا اقبال سمان جناب حیات اللہ انصاری کو ملا ہے۔ حیات اللہ انصاری پچھلے ۶۵ سال سے اردو زبان و ادب اور صحافت کی خدمت میں مصروف ہیں۔ ان کا طویل ناول لہو کے پھول، بہت مشہور ہوا لیکن اس کے بعد انہوں نے دو ناول "گھروندا" اور "مدار" اور لکھے۔ "گھروندا" میں نجاروں کی زندگی کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اور "مدار" میں اصل میں زبان اور انسان کے ارتقا کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان دو ناولوں کو وہ وقعت اور شہرت نہ ملی جس کے وہ مستحق تھے ہمیں امید ہے کہ اقبال سمان، کی خبر چھپنے کے نتیجے میں حیات اللہ انصاری کے ان دو ناولوں کی طرف توجہ دوبارہ منعطف کی جائے گی۔ ان کے افسانے بھی ایک مدت سے OUT OF PRINT ہیں۔ یوپی اردو اکیڈمی کو چاہیے کہ انھیں پھر سے شائع کرے۔ ہم حیات اللہ انصاری کو مبارکباد دیتے ہیں اور دعا کرتے ہیں وہ طویل عرصے تک ہمارے درمیان فعال اور متحرک ادیب کی حیثیت سے موجود رہیں۔

• افسوس کہ پروفیسر عبدالسلام (پیدائش ۲۹ جنوری ۱۹۲۶ء) کی موت کی خبر ہندوستان کے اخباروں میں بالکل نہ چھپی اور غالباً پاکستان میں بھی اسے درخور اعتنا نہ سمجھا گیا۔ صرف STATESMAN دہلی اور کلکتہ نے لندن ٹائمز کے وفات نامے کو اپنے یہاں شائع کیا۔ مسلمانوں کا پہلا والا زمانہ ہوتا تو عبدالسلام کو ابن سینا، عمر خیام اور ابن الہیثم کے برابر عزت اور وقعت ملتی۔ اب تو یہ عالم ہے کہ پاکستان میں انھیں کوئی پوچھتا نہ تھا الا یہ کہ وہ احمدی ہونے کی وجہ سے مسلمان کہلانے کے مستحق ہیں کہ نہیں۔ علمی دنیا میں عبدالسلام کا نام نظری طبعیات کے غیر معمولی مفکر کی حیثیت سے بہت دیر تک روشن رہے گا۔ بات صرف اتنی نہیں کہ انھیں طبعیات پر ۱۹۷۹ کا نوبل انعام ملا، بات یہ ہے کہ انہوں نے اس نئے اور مشکل موضوع میں بعض ایسے اضافے کئے جن کی بنا پر نظری طبعیات میں نئی نئی دریافتوں کا امکان ہوا۔

• افسوس کہ گذشتہ دنوں وحید اختر کو بھی ہم سے چھین لیا۔ وحید اختر (پیدائش ۱۹۳۵ء) ہمارے زمانے کے سربرآوردہ دانشور، نقاد اور شاعر تھے۔ انہوں نے جتنا لکھا اس کا بہت کم حصہ کتابی شکل میں سامنے آسکا۔ انھیں بیک وقت نظم، غزل، مرثیہ اور تنقیدی نثر پر کامل قدرت حاصل تھی۔ کچھ دنوں پہلے وہ علی گڑھ یونیورسٹی سے پروفیسر اور صدر شعبۂ فلسفہ کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے تھے۔ اپنی بیوی کے بے وقت انتقال کے بعد سے وہ بجھ سے گئے تھے اور پھر انھیں طرح طرح کی بیماریوں نے گھیر لیا تھا۔

ادارہ ان مرحومین کے غم میں سوگوار ہے۔

• انیس اشفاق کا یہ مضمون ان کی مفصل کتاب "غزل کا نیا علامتی نظام" کا ایک حصہ ہے۔ یہ کتاب جلد ہی منظر عام پر آئے گی۔

• بلقیس ظفیر الحسن کا پہلا مجموعہ "گیلا ایندھن" "مکتبہ جامعہ، دہلی کے زیر اہتمام جلد شائع ہوگا۔

• خالدہ حسین ان دنوں ناول لکھنے میں مصروف ہیں۔ اس کا اجزا ہم جلد شائع کریں گے۔

• شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ مضمون بھارت بھون بھوپال میں منعقد ایک کانفرنس میں انگریزی میں پڑھا تھا، یہ کانفرنس ۱۹۸۵ میں ہوئی تھی۔ یہ مضمون بھارت بھون کے مجلے میں شائع ہو چکا ہے۔ اب اس کا ترجمہ احمد محفوظ نے ہماری درخواست پر کیا ہے۔

• JOSE, LUIS GONZALEZ. لاطینی امریکہ کے ممتاز فکشن نگاروں میں ہے اس افسانے کا ترجمہ آصف فرخی نے AUL BLACK BURN کے انگریزی ترجمہ کو سامنے رکھ کیا ہے۔

• محمود علی محمود پاکستان کے نئے نظم گویوں میں تیزی سے جگہ بنا رہے ہیں، ان کا مجموعہ "کچی کرن کی شبنم" ابھی کچھ دن پہلے شائع ہوا ہے۔

• GABRIELA MISTRAL (۱۸۸۹-۱۹۵۷) جنوبی امریکہ کے ملک چیلی کی سب سے بڑی جدید شاعرہ تھی۔ وہ جنوبی امریکہ کی پہلی شاعرہ ہے جسے ادب کا نوبل انعام (۱۹۴۵) ملا۔ گیبریلا مسترال نے شادی نہیں کی تھی اور اس نے ایک بچے کو گود لیا تھا۔ لیکن اس بچے نے بھی پندرہ سال کی عمر میں خودکشی کر لی۔ اس کی زیر نظر نظموں میں سے ایک نظم "دعا" اس بچے کا مرثیہ ہے۔ عنبرا احمد نے   کے انگریزی ترجمے ان نظموں کا ترجمہ کیا ہے۔

• مصحف اقبال توصیفی کا دوسرا مجموعہ "گمان کا صحرا" ابھی حال میں شائع ہوا ہے اور ارباب نظر کی توجہ کا مرکز ہے۔

• مظفر حنفی کے تازہ مجموعے کے علاوہ ان کی ایک کتاب محمد حسین آزاد پر جلد ہی شائع ہوگی۔

• ن، م، دانش کا تعلق کراچی کے ان خاندانوں سے ہے جو کئی صدیوں پہلے سواحل افریقہ سے سواحل سندھ پر آباد ہوئے تھے۔ وہ کراچی میں مقیم ہیں۔ اگرچہ عرصے سے شعر کہہ رہے ہیں لیکن چھپنے چھپانے کی طرف ان کی توجہ کم ہے۔ ان کا کلام جو ہم نے آصف فرخی سے حاصل کرکے شائع کیا ہے چند سال پہلے کا کہا ہوا ہے۔ توقع ہے کہ وہ اب اور بھی کہیں گے اور اسے اشاعت پذیر ہونے کا موقع دیں گے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

نیا مجموعۂ کلام (۱۹۷۶ تا ۱۹۹۶)

آسماں محراب

"آسماں محراب" پڑھتے ہوئے قاری ایک زیادہ اصلی اور جیتی جاگتی دنیا میں
جاتا ہے ۔

ادا جعفری

پوری کتاب پڑھنے میں چند روز لگیں گے لیکن "شہر آشوب" میں ۔
فوراً پڑھ ڈالا۔ پہلے بھی پڑھ چکا تھا۔ ایسا ہی خوش ہوا کہ بیان نہیں کر سکتا۔
موضوع کی مناسبت سے انداز بیان اختیار کیا گیا ہے اور اس عمدہ
کارگر مناسبت نے لہجے کا تیکھا پن بڑھا دیا ہے اور یہ بیان کی بڑی
خوبی ہے۔ الفاظ کا انتخاب اسی مناسبت سے بہت عمدہ ہے۔ لفظوں کا
اور صوتی بلند آہنگی جو ان کی ترتیب سے پیدا ہوئی ہے وہ قاعدے کی چیز
ملے لہجے والے اور منافقانہ مزاج رکھنے والے ایسی نظم نہیں کہہ سکتے
لہجے کی مزاجی اور چیز ہے اور اس کا تبرائی ہونا دوسری چیز ہے ،
والی شعری بلند آہنگی، کھرے پن سے الگ ہوتی ہے ۔ اور ہر ایک سے
نہیں آتی ۔ اول تو طبعی مناسبت نہیں ہوتی ۔ اور وہ بھی ہو تو مطالعہ
ناتمامی ذخیرہ الفاظ کو سامنے نہیں آنے دیتی ۔ اس نظم کی یہی خوبی ۔
اس کا آہنگ مردانہ ہے، مومنانہ ہے اور یہ شاعر کی طبعی مناسبت
اس کے وسیع مطالعے کی آئینہ دار ہے ۔

رشید حسن خاں

آپ نے بڑی سنجیدگی سے بڑی محنت سے بڑی متنوع شاعری کی
کتاب میں شامل ہر تحریر توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے۔ قصیدۂ شہر آشوب پہلی بار
کو ملا۔ زبان اور لغت پر اتنا عبور، کلاسیکی صنف پر اس قدر مہارت !

چودھری محمد

قیمت : دو سو دس روپئے

شب خون کتاب گھر الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳ اور تمام بڑے کتب فروشوں سے دستیاب ہے

Regd. with the Registrar of
Newspapers No. 12476/66

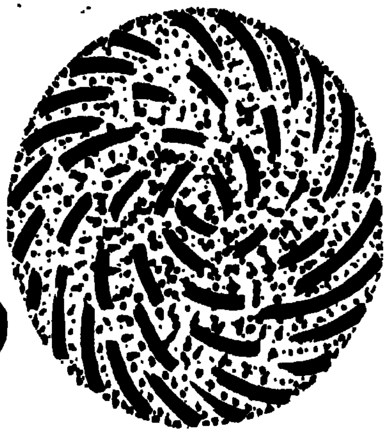
Urdu Monthly
Shabkhoon

Regd. No. AD/42

ISSUE NO. 201
DECEMBER 1996

P.O. BOX NO. 13
ALLAHABAD-211 003

Price per copy
Rs. 12.00



حشر کی صبح درخشاں ہو...

عادل منصوری

قیمت : دوسوروپے

ناشر

شب خون کتاب گھر

313 رانی منڈی، الہ آباد 211003